TIGHT BINDING BOOK

ساعات بين الكتب

بقلم

عباس محمود العقاد

ثمن النسخة ١٢ قرشاً صاغاً ما عدا البريد

مطبعة المقتطف والمقطم

سنة ١٩٢٩

الجزء الأول

ساعات بين الكتب

بقلم

عباس محمود العقاد

ثمن النسخة ١٢ قرشاً صاغاً ما عدا البريد

مطبعة المقتطف والمقطم
سنة ١٩٢٩

المكتبة العربية بمصر

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ اثنتي عشرة سنة سلسلة فصول وأدرتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان يطرق ذهني ويختلج في نفسي من الخواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصلح منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأويت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعثه في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام فى التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضي على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بعضه في المطبعة وبعضه في النار ، نعم ! فقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على اتمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفلت الى اسوان حتى كانت قد اصدرت منه كراساته الخمس التي كنت طبعتها أنا على حسابي وتركتها في ذمة الطابع ليكلمها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرقت أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أضاعت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت النية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية — أحببت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وترددت في اختيار ذلك الباب أيكون مبحثاً واحداً متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة من حيثما وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخييل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو تحليلاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتكاثر على الذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفضيل بينها والتمييز ، ثم كان يومٌ وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها ومترجميها يسألونني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الاهمال أو الاعلان المقتضب في شيء من

(١) ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٢٦

المجاملة المبهمة والصيغ المحكية المتكررة ، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها ؟ ثم متى اكتب في لقدها بما تستحقه؟ أم ترى اسكت عنها وأنفض عن كتفي هذا الواجب الذي عرضني له أصحابها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن للفوارق الكثيرة بين الصحف الاوروبية والصحف العربية التي لم تبلغ بعد من التخصص في الموضوعات والاقلام ما بلغته صحافة الغرب في الزمن الاخير ؟ وهنا لاح لي خاطر ، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الاسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته أليق عنوان به وأدله على غرضي منه : هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الاغفال وكلها مما يجول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهوامش أو في المتون ، فانقض اذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو الدرس والتأمل ثم نقول لمؤلفيها ولقرائنا ما تمليه علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم ، ولكن عنواننا في الصحيفة الاسبوعية هو ذلك العنوان القديم راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظه في عهده المدثور

***

ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الاجمال ؟ أهي ساعات منقطعة للطروس والمحابر تنقلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والاوراق ؟ أهي ساعات بين الكتب لانها ليست ساعات بين الاحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون اصناف الزمن الى قسمين ساعة للقلب وساعة للرب وبينهما برزخ لا تختلط فيه البروج ولا يعبره هؤلاء الى هؤلاء ؟ أود أن أقول في ايجاز وتوكيد : كلا ! ليس للاوراق في « علم صناعتي » مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي — أياً كانت ودائعها — بمعزل عن هذه الحياة التي يشهدها عابر الطريق ويحسها كل من يحس في نفسه بخالجة تضطرب وقلب يجيش وذاكرة ترن فيها اصداء الوجود ، وانما الكتاب الخليق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في أيقظ أوقاته وأتم صوره وأجمل أساليبه ، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة انسانية تصبغها بأصباغها وتظللها بظلالها وتبدو لك جميلة أو شائهة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة وتعود بها وأنت حي واحد في اعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد . ذلك هو الكتاب كما استحبه وأطلبه ، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع القارىء بين الكتب الا ساعات نقضيها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء العائشين أو بين الاموات الذين هم احيا من الاحياء

ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة وأن العالم أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الآدميين الذين يعيشون ويحسون ويأخذون من عالمهم بنصيب كثير او قليل . ولكني احسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سمت الدين هو سمت الزهد والتبتل والعكوف على الصوامع والمحاريب ، فكان العالم المتفقه عندهم لا يفتح عليه بالعلم ولا يمد له في أسبابه الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الاخيار منهم والاشرار، وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فعليه بالتجرد عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرمان الى أن يرزق نعمة الوصول ويحظى بالاجتباء من إله النور أو من إله الظلام ،فقد كان العلم يومئذ اما نسكاً أوسحراً ولا ينسك الناسك ويسحر الساحر وهو يروح ويغدو بين هذه الأحياء ويشتغل من شؤونهم بما هم به مشغولون ، والا فما أغرب ناسكاً يحدثك بجمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك بمثل ما تحسه من مسراتها وآلامها !. وما أعجب ساحراً يتغلب على الطبيعة وهو مسخر للطبيعة تدعوه فيجيب وتستهويه فيلبي بواعث الأهواء ! ان هذا لا يكون ولا يدخل في حيز المعقول ، فاذا سمعت بكاتب في غير عالم الموميات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يسلم به العارفون ..!

كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدرة على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا فهموا أن الساعات التي تقضى بين الكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنعونه الا من دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد من عالم الغيب أو عالم الموت يستوحونه منه ويثوبون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبه الا بثمن من الحياة يؤديه للموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوحد بين رجال الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم ثمن علمه والكاتب ثمن وحيه فلا يعطى من العلم والوحي الا بمقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية عالقة بالاوهام والرأي في الكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت المهجور ، فليس بالفضول اذن أن نعرض هنا لذلك الوهم لنقول أن ساعاتنا بين الكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء وأنها قد تجمع في نسقها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للاشخاص والوصف للحوادث والاطوار

ولا يسألني القارىء أي كتب فانني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة ولا أحجم عن تناول الكتب الكاسدة سواء في سوق الادب أو في سوق البيع والشراء ، فانما حد الكتاب الذي يتناول بالنقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء بعد ذلك للشرح والثناء أو للرد والانتقاد أو لغير هذين الغرضين من أغراض القول والتفكير ، وكأني بالقارىء يحسبني ناهجاً في هذه الصفحة منهج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقعه في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المتشابهة اليه

فان كان هذا ما سبق الى روع القارىء من طريقتي التي ألممت بها فانني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل المحاسبة فيه انما هو ثرثرة لا خير فيها وهذر لا يساوي الاصغاء اليه، لأن الافضاء به والسكوت عنه سواء. وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بحكاية «جحا» المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شعر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح وعليك البرهان. قال لا . بل هو صحيح وعليكم أنتم البرهان — عدوا النجوم وعدوا شعر رأسي وبينوا لي الفرق بين العددين ان كنتم صادقين

فأنا لا أريد أن يكون « شعر رأس الناقد » هو القياس الذي يعجز به السائلين والمستفهمين . فاما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه واما أن يأتوه بالبرهان على نقيض ما يدعيه ! كلا . لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي الا (كذا) بالارقام والاصفار التي تنتظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شعر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلع لا شعر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم . ! ولكنها فيما عدا ذلك أحجية لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن (١)

كلمة في المعجزة — وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة ؟ هي حادث خارق لنواميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المنكرين بأن صاحبها مُرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بعمل لا يقدر عليه غير الله . وانما الاساس فيها والحكمة الاولى انهـا تخرق النواميس المعروفة وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون ، وعلى هـذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء . فيخطىء المؤمن الذي يحاول أن يفسر المعجزة تفسيراً يطابق المعهود من سنن الطبيعة لأنه بهـذا التفسير يبطل حكمتها ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها، ويخطىء المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام النواميس المعهودة لم يجز له انكارها ولم تخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها .

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الاعجاز أي الاقناع بأن فاعلهـا هو الله لا سواه ومن ثم يكون الرجل الذي ساقها مساق الدليل رسولاً من عند الله ، وقوامها في اللفظ الافرنجي الاعجاب والادهاش ولـكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كأكثر هذه المخترعات الحديثة قبل شيوعها وكجميع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة . فان هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبده الناظرين اليها بما يجهلون من أسبابها . فالكلمة العربية إذن ـ المعجزة ـ أدل على معناها المقصود بها من أختها الافرنجية وأقرب الى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للافحام والاقناع.

ولدافيد هيوم الفيلسوف الانجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولا ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تلزمك الحجة بصدق ما يعرضون لك من الدعاوى والانباء . فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً وواحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحـداً ونصفاً فأنت تنكر عليه هـذه الدعوى وتناقشه فيها بالادلة الحسابية ، فاذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

---

(١) ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٦

الشرق أو النجم يجري في السماء لغير مستقره . ثم استطاع ذلك فعلاً فأنت تكبر الامر وتستهوله وتحاول تعليله ولكنك لا ترى كيف يقنعك هذا بأن واحداً وواحداً يساويان ثلاثة ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، واذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التواريخ ، فاذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الاشياء بغير روافعها المألوفة واظهار الاشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الاعجاز فالمسألة تظل في نظرك كما كانت في مبدأ الامر قائمة بغير دليل مقنع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواه الصالح وحده للاثبات والنفي والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجاهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالايمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله برسالة قد تفوق مدى العقل والادراك ولا بد فيها من التسليم فالنجاة أو الانكار فالهلاك ، وكل ما يطلب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أن يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهي يعجز عنه البشر أجمعون . فاذا قدر على ذلك العمل فقد ألزمك الحجة وقام لك بما هو حسبه من دليل قاطع مانع للشك والجدال، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الايمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ الى مقام الحديث معها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تتأتى لانسان ولا تصدر من غير اله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء وأدى اليك امانته اصدق اداء .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتناول نقده وتعليله . فينبغي للمعجزة أولاً أن تخرق النظام الذي يعهده الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الخرق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الاعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الاعجاز قد يكون لفير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخرين

مثال ذلك — جاء اليك صبي يتهجى وكتب لك سطراً من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت بيدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط أتم محاكاة وغيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التحدي الساذج

الصغير ، فماذا ترى في دعوى الصبي اذا هو ادعى النبوة أو ما شاء له عقله الصبياني المخدوع ؟ هذه محاكاة يعجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقة التجويد ولكن لأن يد الصبي غير سائر الأيدي ومعرفته بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطاً لا يحكيه أحد ويفعل فعلا يعجز عنه الآخرون ، فهل ترى هذا الاعجاز مما تنهض به الحجة وتعنو له العقول ؟ أو هل ترى أن مجرد العجز هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين العاجزين ؟

على أن العجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقة التجويد – قد يكون آية النبوغ ومعجزة العبقرية الراجحة بمزاياها ومكانتها على جميع العبقريات، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الالهية أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلا سليقة يتشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها العالية جميعاً ولا يرتفع الى تلك الذروة الا واحد فرد تنقطع دونه المنافسة ويحجم عنه الادعاء . وهذا الفرد في رأي الانجليز والاوربيين عامة هو ويليام شكسبير سيد الناظمين في وصف حالات النفوس وتحليل طبائع الرجال والنساء والملوك والصعاليك والعقلاء والمجانين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة أو طامع في شهرة أو مكابر في فضيلة ، فهم هاهنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الانبياء والمرسلين ويلجون في المكابرة بدليل أو بغير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم لشكسبير النبوة اذا ادعاها وتحدى الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فعجزوا عن الاجابة وأقروا بالعجز صاغرين ، ونحن لا نقبل أن تكون معجزته الهية خارقة للنواميس لان الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولانه هو الفرد الذي اتفق له الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب . اذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه ثم لا يكون ذلك السوي الا آدمياً من الآدميين وانساناً فانياً لا يسمو الى مكان الآلهة والارباب . وانما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء ويزدان بالحلية وابداع اللون والتركيب . فهو بعد حجر كسائر الحجارة وان ميزه موضعه بالعلو والجمال ، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفرده معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء

وقصارى القول ان المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران : أنها معجزة من حسن ورجحان ، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواه ، وعلى الذين

يتكلمون في اعجاز القرآن أن يبسطوا القول في هذا وأن يقصروا الحجة عليه لأن كل حجة غيرها تحتاج إلى تتمة تبلغ بها الى هذه النهاية ـ وسبيل الاستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب « اعجاز القرآن » الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ويزيد فيه على من تقدمه اذا هو أراد أن يجعل لكتابه ميزة في المبحث المعقود عليه ، فأما اذا هو قصر في هذا فليكن كتابه اذن نموذجاً في البلاغة البدوية أو تسبيحاً بالآيات القرآنية أو تحية يقرأها المسلم فيرتاح اليها ويقرأها غير المسلم فلا تزيده بالقرآن علماً ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الايمان والتسليم . ولكن لا يقل عنه انه كتاب في اعجاز القرآن وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما احسان وأفاد به الآداب العربية أيما افادة. فاما الثناء على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الاربعمائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء

أويعجب الاستاذ الرافعي مما نقول ؟ اذن ليرجع الى كتابه وليذكر انه عبر اكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة ، وانه لما بدأ بالاستشهاد في فصل « الكلمات وحروفها » جاء يحدثنا عن نبرات الحروف ونغماتها الموسيقية وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى تثبت بثبوته وتدحض بادحاضه. واليك بعض ما ذكر في هذا الفصل بنصه : « ولو تدبرت الفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيهيء بعضها لبعض ويساند بعضها بعضاً ولن تجدها الا مؤتلفة مع اصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي حتى ان الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ايها كان فلا تعذب ولا تساغ وربما كانت أوكس النصيبين في حظ الكلام من الحرف والحركة فاذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً ورأيت الاحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان أو اكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى اذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه وجاءت متمكنة في موضعها وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة . كلفظة « النذر » جمع نذير فان الضمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معاً فضلاً عن جرأة هذا الحرف ونبوة في اللسان وخاصة اذا جاءت فاصلة للكلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفضح عن موضع الثقل فيه . ولكن جاء في القرآن على العكس وانتفى من طبيعته في قوله تعالى « ولقد أنذرهم بطشتنا فتماروا بالنذر » فتأمل هذا التركيب

وأنعم ثم أنعم على تأمله وتذوق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حس السمع وتأمل مواضع القلقلة في دال لقد وفي الطاء من بطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء الى واو (تماروا) مع الفصل بالمد كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات اذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الاحماض في الاطعمة ، ثم ردد نظرك في الراء من تماروا فانها ما جاءت الا مساندة لراء النذر حتى اذا انتهى اليها اللسان انتهى اليها من مثلها فلا تجف عليه ولا تغلظ ولا تنبو فيه. ثم اعجب لهذه الغنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها وللغنة الأخرى التي سبقت الذال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجباً في موقعه والقصد به »

هذا نموذج من شواهد الرافعي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيهات ان يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النحو الذي يحكيه. والا فما يقول الرافعي في هذه الآية التالية من سورة هود (قيل يانوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم »

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتهنة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتنوين في هذه الكلمات المتعاقبة أو يظن الرافعي هذه الآية بدعاً بين آيات الكتاب ؟

وان بحثاً يوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري اعجازه لأولى المباحث أن يتصدى له عالم قوي العارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس. ولكن الرافعي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقاً وأفشلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتفنيد القول بمثله . فهو يمضي مؤبداً مفنداً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاقناع ببركة الالهام والايمان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلا رده على أبي الحسين احمد بن يحيي المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوة نبيهم بالقرآن الذي تحدى به النبي فلم تقدر العرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع لمن تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او اقليدس أن اقليدس ادعى ان الخلق يعجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه أكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة لأن اقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يبتدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالمعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين والدعوى لا تظهر فضلا له غير فضل الاهتداء

والاشارة الى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الايجاد. ولكن الرافعي يغضب على ابن الراوندي فينحي عليه بالثلب والتبكيت ويقول فيه « لعمري ان مثل هذه الاقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سبيلا من الحجة وبابا من البرهان لهي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط. وإلا فأين كتاب من كتاب وأين وضع من وضع وأين قوم من قوم وأين رجل من رجل؟ ولو ان الاعجاز كان في ورق القرآن وفيما يخط عليه لكان كل كتاب في الارض ككل كتاب في الارض ولاطرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عينه في قولنا كل حمار يتنفس وان الراوندي يتنفس فابن الراوندي يكون ماذا؟ .... »

ذلك هو رد الرافعي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل ولا اقناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين. ولكن هو هذا اسلوب الرافعي في تأييد ما يؤيد وتفنيد ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل اليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد به الكفرة والملحدين!

***

لقد قرأت « اعجاز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد: على ان الكتاب معرض يعرض به الرافعي مبلغ اجتهاده في تقيّل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف، ولهذا يحسن ان يُقرأ ويقتنى. أما إنه مبحث في بيان اعجاز القرآن ولاسيما اذا كان القارىء من غير المسلمين فتلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الانسان بالنيات!



كتاب سادهانا (١)

للحكيم الهندي تاجور

سادهانا أو « تحقيق كنه الحياة » هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغالية على تلاميذه في مدرسة « بولبر » من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم القى موجزاً منها في جامعة هارفارد الامريكية وبعض الجامع الاوربية. وهذه المحاضرات على ايجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الاقدمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي باسلوبه الرائق وخياله الورع المتخشع وقريحته الصادقة المطمئنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة عصرية الى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند العاكفين على العبادة المنقطعين عن الحياة الدنيا . فهي خير ما يقرأه المتشوف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المغلقة والمعاني الغامضة والامثلة الفاترة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معينها وتنزل الاوضاع والمراسم منها منزلة الحقيقة والابتكار

قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندهيا كل الاقصر واطلال معابدها الدارسة فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر — فتلك حكمة تقوم حقيقتها على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة ، وهذه حكمة تقدس المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان وتلبس كل نحة روحية ثوباً من الجثمان البارز الكثيف، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبثاً عارضاً وسبيلا الى حياة خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار ، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى ينعم فيها المرء بطعامه ومتاعه ويرجو فيها من متعة العيش ما كان يرجوه في عالم الاجساد . ولعل هذه المسافة بين الحكمتين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايتها القصوى وطرفها البعيد عن نقيضه المقابل له فاظهرت لي ما فيهما معاً وخلصت بي من كليهما الى العنصر واللباب

ولقد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فمه ولا تزال في الآذان نغمة من ذلك الصوت الشجي العذب وجرس من ذلك اللفظ الواضح الرخيم . فسمعنا خلاصة

---

(١) ١٠ ديسمبر سنة ١٩٢٦

ال « سادهانا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نجيّ الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء المحاريب . ورجعت الى ال « سادهانا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسمعها نشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفراعنة وحجرات الكهان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية يظللها القدم وتحفها مصر والهند بخير ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر العقول . فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

لست اريد ان الخص « السادهانا » لان الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والاقتضاب ، ولست اريد ان انقد آراءها لان هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرات لا تطيب على النقد والتحليل . ولكني ادير سمع القارىء الى نغمات من تلك الصلاة والقي ببصره على منظر من تلك الزهرات واومىء له الى مدخل المحراب أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى او اتجاه الى طلب المزيد

***

يفرق تاجور بين المدنيتين اليونانية والهندية او بين الفلسفتين الغربية والبرهمية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الغابات والآجام . فلهذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة فى عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة فى عقيدة الهنود . ويقول تاجور انك تستطيع ان تنظر الى الطريق نظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتريك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المقصد فانت تحسب كل خطوة فيها ظفراً بلغته منها عنوة فى وجه المقاومة والعداء ، واما النظرة الثانية فتريك الطريق كأنها وسيلتك الى غايتك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ لتلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح، وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابجدية ولا يجد نشوة المعرفة الا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها الجمل والمعاني كذلك الانسان لا يغتبط بتفريق صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء، وانما هو يغتبط حين تتلاقى امام عينيه اجزاء الحياة وتتناهى من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما يبتغي العلم

حين يأخذ فى تعديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لا نهاية لها ولا فائدة من تعديدها، حتى اذا انتهيت منها الى قانون «الجاذبية» انتهيت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشتات ، وانتهيت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لا تفتأ ترتقي في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استطعت النفاذ اليها . فكأن العلم هو تقريب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين جوانب الحياة . ولو فهم الغربيون علمهم هذا الفهم لعلموا انهم أقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأسرار هذا الوجود ، ثم هل يحسب الانسان نفسه مالكا لشيء يحتجنه اليه ان كان هذا الشيء عبئاً على كاهله لا يسره ولا يغنيه ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية ، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعلم كل ما في الارض ولم يغتبط بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جذلا ينبض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبث الحياة في كل شيء فهو اذن فقير مستعبد بين هذه الاعلاق الغريبة عنه وهذا الغنى الكاذب الموهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحريته وانطلاقه من قيود الانانية الضيقة والمنافع المحصورة — « وليست سعادة نفس العظمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها كل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبها كمطالب الوطن او مطلب الانسانية او مطالب الله » و « الطير حين يحلق في السماء يحس كلما خفق جناحاه سعة السماء التي لا نهاية لها وان جناحيه لن يحملاه أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسماء محدودة وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك العيب الذي فيها وهو انها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس فى حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وبهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى محو الانانية والفناء فى وحدة الوجود كما يفعل بعض المتصوفة الذاهلون فى سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للحب بغير «الذاتية» ولا معنى للذاتية بغير الحب. فمن قوله فى محاضرته عن الشر: (قص عليَّ بعض تلامذتي يوماً قصة جرت له مع عاصفة ، وشكا لي انه كان يحس طوال الوقت

ان هذه الحركة العظيمة فى قلب الطبيعة ماكانت تحسب له حساباً اكبر مما قد تحسبه لقبضة من التراب. وان كونه نفساً مستقلة بعشيئتها لم يظهر له من اثر قط فيما كان يحدث حوله، فقلت له : لو ان اعتبارنا لذاتنا المنفصلة قادر على ان يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي اشد الخاسرين بذلك الاقتدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي ان الحقيقة التي لاريب فيها هي ذلك الشعور بـ « انا » وان « انا » هذه تطلب لها علاقة خاصة بها

فقلت له ان هذه العلاقة الخاصة بـ « أنا » لا يمكن ان توجد الا مع شيء ليس بـ « أنا » ومن ثم وجب ان يكون هناك وسط مشاع بيننا وان يكون هذا الوسط على السواء للا « أنا » ولغير الـ « أنا ». واني أكرر هذا القول في هذا الموضع وأزيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة الى البحث عن العمومية . فان جسدنا يموت اذا شاء ان يأكل من مادته وحدها وان عيننا تفقد معنى وظيفتها ان كانت « لا ترى الا نفسها » فليست الانانية التي ينكرها تاجور الا تلك الانانية التي تعزل صاحبها عن الدنيا وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يغمره من جميع الجهات

***

وقد يفهم كذلك أن تاجور ممن يزدرون الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة . ولكن تاجور لا يزدري الدنيا بل يراها كلها جمالا في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب الكمال ، ولا يزهد في الحياة بل هو يحبها قاطبة ولا يغمض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول ان الدنيا كلها خير وانما الشر عارض فيها أو جزء مبتور من الخير . فمن حكم على الدنيا بالشر كان كمن يحكم بانتحار رجل هو ماثل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول انك حين تنسق الحديقة التي تعجبك بشاشتها انما تلمح جمال نفسك قبل ان تلمح جمال تلك الحديقة . فمن اراد ان يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل ان العمل وسيلة الرفعة والكمال ، ويقول ان الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الانسان حقيقة الحياة لان الضرورة هي سبيل الحرية فمن اراد ان يلعب الشطرنج بغير قيد ومضى ينقل حجارته بغير مانع فقد اللعب وحرم نفسه لذة الاضطرار .

وقد يسأل سائل وما هي الغاية من كل هذا؟ والجواب ان الغاية ملحوظة من البداية ـ الغاية ان تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتجن اليك الاشياء بل لكي تحبها وتفهمها وتتصل بها ، وان تنظر الى الانسان لا كأنه آلة تسخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تعطف عليه ويعطف عليك ، وان تقدر جمال ماتراه لا لتنزعه اليك من الكون بل

لتدخل انت وهو في رحاب الكون فتعظم انت وما تراه على السواء ـ قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فلن تحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لان المرء بينهم يفقد قيمته العالية ويصبح متاعاً لمن يشاءه ولكن في الدنيا انواعاً شتى من افتراس الانسان للانسان ليست بهذه الفلاظة ولكنها لا تقل عنها في القبح والشناعة ولا تحتاج الى الرحلة البعيدة للوقوع . ففي اقوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياناً كأنه جسد يباع ويشترى بثمن لحمه او بما يستخرج من منفعته كالآلة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال ـ وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الانسان »

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخلط بين العوارض والجواهر . أما الوسائل والعوارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة وليس لذاته المنزهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك انت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تعرفها انت أو يعرفها سواك

حب المرأة (١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تنقاد وحدها الى كتبه والمطلعون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع تتذاكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فسبقت يده الى مجموعة « جتنجالى وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره واناشيده وأخذ يقلب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا تحس لها فقداً حين يطرق نسيم الربيع بابها يسألها ويبتغي عطرها . فاليوم والشباب في إدباره أرى حياتي كالثمرة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها تترقب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخر حلاوتها »

قلت: يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على لسان امرأة فهو بحب النساء أشبه منه

---

(١) ١٧ ديسمبر سنة ١٩٢٦

بحب الرجال . قال : غير بعيد ! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة ينشدها الشاعر بلسان المرأة ويكثر فيها ضمير المؤنث . فلعل هذه احداها وان لم يرد فيها ذلك الضمير

قلت : على انني المس في نفس تاجور شيئاً كثيراً من طبيعة الانوثة ، فحب الاطفال في شعره ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصوفه يبدو في صورة من يهب نفسه ويسلم قياده ويغتبط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اغتباطه بان يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء ألذ من الاستيلاء والتسليم اطيب من الاغتنام ، واكبر رضاها ان تنال الرضى وتشعر بيد المحب تسري على جبينها . فاذا كان في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف انثوي أصيل ، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق الى السيد المالك ، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في الطمأنينة الى المحب المحبوب والسكينة الى القوة الرفيقة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المناعة والحسم بالمكان الذي يتوهمه اكثر الناس ، وليس كل رجل رجلا بحتاً ولا كل إمرأة إمرأة صميمة ، وانما تمتزج الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الانوثة كما يكون فى المرأة بعض الرجولة . ولا ارى فى تصور ذلك أظرف ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى وليمة الارباب فقضى ليله يقصف ويلهو ويعاقر ويتماجن ثم عاد عند الصباح مخموراً دهشاً فالفي عمل النهار بين يديه لا مناص من انجازه ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والعواطف يقذف ما اتفق له منها فى الاهاب الذي يعرض له ويرمي تارة بقلب رجل فى أديم إمرأة وتارة أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى أتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء أشبه بالرجال وخلائق شتى على انماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ، فقل ان ترى رجلا لا تندس فيه شية من شيات الانوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخلها اثر من آثار الرجولة ، وقد يتحاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو المسود لان لعنة السكرة القديمة اصابتهما معاً فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به الى غير شكله

وكأن « اوتو فيننجر » يقول ما تقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه فى الحب وقرر فى كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا انوثة على الاطلاق وانما هي نسب

تتألف وتتخالف على مقاديرها فى كل انسان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء، فاذا فرضنا مثلاً ان صفات الذكورة مائة فى المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تتم له المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتتآلف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا انحراف ؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة ولا تحل واحدة محل أخرى ؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها جامع لكل ماهو نسائي فى الجمال والعقل والعاطفة والاعضاء والهندام ؟ ان هذا اتفاق لا يجيء به الواقع لان التمام من وراء ما يبلغه الانسان او اي كائن سواه فى هذه الحياة ولكنها امور نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والأنوثة كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء . فليس فى الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس فى الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيهات ان تقع على انسان فيه كل صفات جنسه فى جميع اخلاقه واطواره كما تقع كل يوم على قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لابد منها لتكوّن كل قطرة ،فان العناصر هنا مقيدة محدودة اما عناصر الطبائع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقيده الحصر ولا يحده التقدير

ويقول « اتو فيننجر » ان الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب ما بينهما من التوافق والتباين فى تلك العناصر والصفات.فالرجل الذي فيه ثمانون فى المائة من الرجولة وعشرون فى المائة من الانوثة تتممة امرأة فيها ثمانون فى المائة من الانوثة وعشرون فى المائة من الرجولة . ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون فى المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل الذي فيه عشرون فى المائة من صفات جنسه ! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة فى الجنسين وتنبو الطبائع عما خلقت له فى سواء التكوين . وخليق بالقارىء ان يذكر ان التعبير بالارقام فى هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تعبير لجأ اليه « اوتو فيننجر » لتقريب الفهم والتمثيل .

هذا رأي تبدو عليه الغرابة وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة.ولكن الرأي الغريب والخرافة الطلية لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لأنهما انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها، وهي أن بعض الرجال يشبهون النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجثمانيـة كما يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات

وعلى هذا لا موضع للعجب أن نرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان تاجور ورقته التي اشتهر بها للاطفال وشوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدس ما تسمو اليه الطبيعة الانثوية التي قوامها الحنو والتسليم والشوق الى قوة تغمرها وتغمض عينيها بالثقة والنشوة والاذعان، وإنما سما تاجور بهذه الطبيعة الى أعلا سماواتها لانه أخرجها من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية تفيض بالنور والجمال

ولسنا نظلم المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب لتهب وتستسلم وتغمض عينيها في نشوة الثقة والاعتماد الطيع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سعادة أكبر من سعادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من « ذخر حلاوتها » بين يديه، وليقسُ عليها الرجل أو يرحمها ويعذبها أو ينعم بالها فانها لسعيدة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحتها ويتلقى عزتها وذلها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن تنخدع عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولغط « الحركة النسائية » وصريخ المطالبة بالمساواة وحقوق الانتخاب فانما الذي يفقده هؤلاء النسوة في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية وهو الرجل السيد لا الرجل الند المساوي لهن في كل شيء . ولو وجد هذا « الرجل السيد » لما كان للحركة النسائية أثر ولا سمع للنساء صوت غير صوت الغبطة والقناعة والحبور ، ولو شاء الرجال كلهم — اليوم — ألا يُسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك « الحقوق » لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا مجيب. فانما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق والرجل هو الذي ينزعها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أومن بها ولا يغرني فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والهج بكلمات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يخترع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلولا الرجال الذين يروقهم ان يروا المرأة حرة طليقة تعبث بالحياء وتحطم قيود العرف والدين والاخلاق لما وجدت انثى تجسر على النداء بالحرية ويطيب لها هذا النداء ، ولو كان الرجال كلهم ازواجاً يعنيهم من المرأة ما يعني الصاحب من صاحبته وكان النساء كلهن زوجات يحببن ويلدن ويتذوقن لذة الطاعة والاعطاء لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حلماً كريهاً يقض المضاجع ويزعج هناءة النوم الجميل

خلقت المرأة لتعطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطيه ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للامان وخلق الرجل للجهاد ، خلقت المرأة لتحب

الرجل وخالق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها ، هذه هي حقيقة الحقائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين النقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكابر المرأة نفسها او تكابر الرجل حباً للعنت الذي جبلت عليه ، ولكنها اذا رجعت الى طبعها شعرت بهذه الحقيقة راضية اوكارهة وعز عليها انكارها اوكان لجاجها في الانكار دليلا على شدة الشعور بها وصعوبة الخلاص منها ولذة العنت التي قلنا انها مجبولة عليها كما جبل عليها سائر الضعفاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغبياتهن والعالمات منهن والجاهلات والقديمات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقلب الطبائع ويذهل الفطر عما اشرجت عليه

وهذه ماري كورلي الكاتبة الانجليزية المعروفة الى جانب اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بنشرها بعد موتها تقول فيها وهي تزري بالطالبات الداعيات : « أية امرأة تذكر الحرية وعلى شفتيها قبلة حبيبها ؟ » والى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارنهاجن للكاتبة السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاهما من أذكي النساء وأعلمهن وأعطفهن تقول الاولى عن حبيبها « لقد كنت أراني كأني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلتهمني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان تحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة لشخصها . ثم هي تتمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيما تراه ألن كى تحب الرجل حباً يشمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الانسان

غير إن المجاز في كلام الن كى يغطي على بعض الحقيقة ويند بها قليلا عن محجة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل ليحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه وليشعر بسروره الحق حين يشعر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بغافلين عن الفضائل الانسانية التي يحسونها في المرأة مع الفضائل الانثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بغيتها عند القوية وتعلم القوية حقها على الضعيفة وتمتزج الاثنتان ذلك الامتزاج الذي تظفر منه احداهما بسعادة الملك والاخرى بسعادة التسليم ، ولن تكون السعادتان ابداً من نوع واحد كما تريد « ألن كى » لأن اللذين يحسانها لم يكونا من نوع واحد في مزايا الجنس ولا في مزايا الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الانوثة في الحب ؟ بعيد في ظاهر الامر من بعيد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق بين هاتيك المنافذ والسراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للدكتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب الاجتماعيين في ايامنا . فقد ترجمت له كتب عدة أذكر منها الآن روح الاجتماع وسر تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين أيدينا الآن. ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل الى لغتنا والى اللغات الاخرى ولكننا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذيوعها بيننا واقبال أدباء العربية على ترجمتها . فان للكتب اسباباً تمهد لها الرواج والنجاح في كل موطن غير ما تحويه من الموضوعات وتحمله من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان ننبه اليها في صدد الكلام على هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر المصنفات القيمة في بابها التي استمدت معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العامة بها على اختلاف المواطن والبيئات. ولعل أدعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والادباء ورجال الصحف والمجلات هو المرحوم « احمد فتحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من بحثها والايمان بها فلا هي تعرض بعد ذلك على النقد ولا هي تقبل الجدال . فقد خلفت لنا الثورة الفرنسية مبادىء عن المساواة والحرية وعصمة الاجماع وقداسة آراء الشعوب نجم أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لانهم حسبوا ان المبادىء التي قتل في سبيلها من قتل واشترتها الامم بما اشترتها به من الشدائد والمحن والاموال يستحيل ان يطرقها الزيف أو تعتريها عوارض الضعف كما تعتري المبادىء التي لم تسفك

---

(١) ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٢٦

فى سبيلها قطرة غير قطرات المداد ولم يبذل الناس فى شرائها اكثر من ورقة تكتب عليها وقام يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء العربية بآراء الدكتور الغريبة وشهدوا أول مرة طريقة فى التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد العرف المصطلح عليها فتنوا بهذا النمط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك فى اوائل العهد الذي كثر فيه تجاذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعثاً جديداً على الالتفات الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها ومناقشتها . والعجيب ان هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت فى ابان حركتها عندنا فلم تثبطها ولم يكن اعتلاج البحث فى نظرياتها الا كاعتلاج كل عاطفة جامحة يخالطها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتداماً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقها كأنه حافز يقذف بها فى ذلك الطريق ويعصف بالموانع والعراقيل . فهل يعد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها فى كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحى الوعاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات فى وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي فى الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويعيدها ليجعلها فى حكم العقائد الثابتة والبدائه اليقينية . ولقد أفلح فى شطر من دعايته ولكنه لم يفلح في الشطر الآخر . أفلح فى تبيينه ان البرهان لا ينقض العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها أرواح الجماعات ، ولم يفلح فى انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمله . بيد انا نظلمه اذا اخذناه بهذه الخيبة لانه يشترط لنجاح التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفيها اذا أقدم على هذه المحاولة !

***

وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفلسطيني محمد عادل زعيتر وطبعته المطبعة العصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد للاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبنى عليها اطوارها وتقلباتها ، وهو تفصيل بعضه مسبوق وبعضه غير مسبوق لآرائه التي اجملها في مصنفاته الاخرى ، وتكملة يحتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والتزود من شروحه وبيناته

ولسنا نريد أن نطيل فى سرد النظريات القديمة او الطريفة التي اودعها المؤلف كتابه

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاحمال، وانما نريد هنا أن نعرض لمسألتين اثنتين احداهما تتعلق باساس الموضوع الذي سمي الكتاب باسمه والثانية تتعلق بشعور اللذة والالم الذي جعله المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان اللذة والالم هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان الكدر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الاتيان باعمال يستحيل الوجود بدونها »

فاما المسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالعقيدة والرأي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والعوامل التي تنشىء أحدهما غير العوامل التي تنشيء الآخر كما هي الحقيقة من اكثر الوجوه. ولكن المؤلف يغلو في التفريق الى حد بعيد ويريد ان يفهمنا ان الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياء في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتماد والارتياء جوهران متناقضان او مختلفان ؟

الذي نقرره أن الرأي والعقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يلقيه في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للانسان . وانما يبدأ الفرق بين الرأي والعقيدة عند « التمحيص والامتحان » اذ تكون وسائل « التمحيص والامتحان » ميسورة في الآراء فتتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتقوى على مكافحة النقد وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفيء في الماء وهدت الآخرين الى ان الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للمنكرين . فما الفرق بين ما اهتدى اليه هؤلاء وما اهتدى اليه هؤلاء ؟ الفرق بينهما ان وسائل التمحيص والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تمحيصها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع العقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا ان كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد . فهذه التميمة التي يلبسها المؤمن بالتمائم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للايمان معاً وينظر اليها رجل فيخرج منها برأي وينظر اليها غيره فيخرج منها بعقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التمحيص والامتحان عند هذا وذاك . وليس منا الا من كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمناقشة وما تحول الشيء ولا تحولت ملكات المؤمن به ولكنها هي وسائل النقد تيسرت

له بعد ان كانت متعذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة أثر نفسي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحد جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة العناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد متواضع عليه.
ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كل البطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي اثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا ينفصل عن معدن المعرفة كل الانفصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بعنصرها الوحيد

قد يقال ان العقائد ترمز وتوري وان الآراء تتناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورية . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا توريات . ولكن الحقيقة أن المعرفة المباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نغمة نسمعها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطاع استكناهها والنفاذ الى حقيقتها . فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما المادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وبها الا رموز لحركات يخفى علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذواتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلا هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آلهة الماء والبراكين عند قدماء الامم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسبار التحقيق ودقة الرمز والتعبير

***

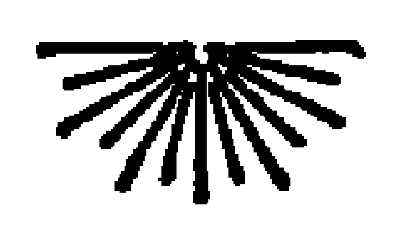
أما المسألة الاخرى وهي مسألة اللذة والالم فقد اصاب الدكتور لوبون حين سماها عنوانين للكدر والصفاء و « دليلين على حالة معنوية باطنية أي معلولات لعلل كما ان الاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبنيه عليهما بهذا التعريف الذي جعل اللذة والالم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان ينطبعا في صفحة الاحساس على صورة محبوبة او مكروهة . فاننا متى علمنا ان اللذة والالم محكومان بعوامل اخرى نجهلها ولا نحس بها فالخطب اذن هو خطب تلك العوامل والمهم لدينا ان نعرف ماتريده تلك العوامل وما تأباه وما تدفع الانسان اليه فيكون لذيذاً لديه أو تدفعه اليه أيضاً فيكون مؤلماً في حسه . فالانسان مدفوع على الحالتين قبل ان يذوق اللذة أو يذوق الالم ، واللذة والألم هما كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الخفية التي تختلج في الجسم ولا سلطان عليها للارادة ولا للاحساس . وماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يلذه ويجتنب ما يؤلمه اذا كان من الثابت المحقق ان الانسان مكره على اللذة التي يطلبها كما هو مكره على الالم الذي يجتنبه ؟ ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والألم هما اكبر عوامل الحركة وها نحن أولاء نرى انساناً يكرم لأن الكرم لذيذ عنده ونرى انساناً غيره يبخل لأن الكرم يؤلمه ويكدره . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قبيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها واشاراتها ثم صرف النظر عن عددها ولوالبها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التى تحرك الفكر والقوانين التي تحرك الجميع

ولسنا ننكر ان الانسان يحب ما يلذه ويكره ما يؤلمه وأنه يود ألا يفعل فعلا الا اصابته منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يجد اللذة حيث يطلبها ولا يفلت من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وألمه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لا لانها لذيذة أو مؤلمة بل لأنها هي طبيعة الحياة التي لا يدله فى خلقها ولا فى خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يلذ هذا الانسان ما يؤلم سواه ويؤلمه ما يلذه ؟ ولماذا تكون اللذة فى هذا الجسد عنواناً لحالة وتكون فى جسد غيره عنواناً لحالة تختلف عنها او تناقضها ؟ أما ينبغي ان نبحث هنا عن الارادة الخفية التي تهيمن على عوامل الجسد وتكيف الحس نفسه حتى يعود قابلا للشعور باللذائذ والآلام. اما الوقوف عند العناوين فقد يرضينا بالاسماء والاصداء ولكنه لا يرضينا بحقائق الاشياء

***

وصفوة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان فى الاساس وانما يظهر اختلافهما عند العرض على وسائل التمحيص والامتحان ، وان الحياة لا تبحث عن اللذة اكثر مما تبحث عن الالم وانما تفعل فعلها ثم يجيء كل من اللذة والالم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأى ان للانسان غاية فى الحياة فوق لذاته وآلامه وانه ربما كان طالبوا اللذة القانعون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما اعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الاخوين المتباعدين فى رف واحد ، وما اجدرنا ان نؤمن بارواح الكتب لحظة لنصدق ان هذين الكتابين انما تصافيا وتوافيا لاتفاق بينهما فى الروح وتشابه فى الهوى والمزاج ومحنة واحدة الفت بين عطيل المغربي وجاك الفرنسي وبين شكسبير فى الاقدمين واناتول فرانس فى المحدثين، فسعى كلا الكتابين الى الآخر بين الرفوف وغنما ثمة هنيهة يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفضول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والنزاع على ارواح الناس فلا نزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الخصومة والصداقة بين الرفوف والادراج فيعز عليها القرار ويعود حفظ المكاتب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروّض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصافاة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكسبير وروح اناتول ، وانما هي كتب ضاق بها المكان على الرفوف المرتبة فلقيت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجليد. وهذا هو السر كله فى تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقت بهما معاً في ذلك الجوار السعيد ! ولعله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويلقي بهم في كل جوار

فيم يشترك هذان الكتابان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والعبقرية والزمان؟ يشتركان في حكاية الغيرة العمياء التي تقوم على أوهن الاسباب وأسخف القرائن فتودى بحياة طيبة أو تقضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تكفي قطرة منه لتكدير « اوقيانوس » من الهناءة والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضعف هذا الانسان الذي تعصف بسعادته في الحياة همسة شاردة أو شبه باطلة، والذي ترتبط سعادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالنكث والانحلال

عطيل قتل صاحبته ولم يرحم شبابها وجمالها ولا أصغى الى ضراعتها وابتهالها . لمَ ؟ أكان يبغضها ؟ أكان في نفسه شبع من متعتها ونعيمها وبرد ظلالها وطراءة عطفها ؟ كلا! بل لقد كان يهم بقتلها وأنه لاشغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان يصر على اهلاكها وان رحمته بها لتأبى عليه ان يرسل نفسها الى السماء خاطئة أو يصعدها الى

---

(١) ٣١ ديسمبر سنة ١٩٢٦

ربها منقوصة الغفران ، فيقف عندها في صلابة الصخر ورقة الماء يقول لها :

هل صليت الليلة ياديدمونة !

فتقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذا كنت تتذكرين لك ذنباً يبقى بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالاً

ثم يظهر لها نية القتل فتسأله في لهفة . اتذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتهتف خائفة : اذن لترحمني السماء ! فيقول وقلبه يقطر دماً : آمين بكل جوارحي

ثم يعلنها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيبتي ! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت

ديدمونه — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تعترفي خير لك لانك لو انكرت كل جزء من أجزاء ذنبك وشفعت كل انكار بقسم لما بددت قوة العقيدة التي أتألم منها ، ستموتين

ديدمونة : اذن ليرحمني الله

عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصيها عن الدنيا وهو يتمنى اقترابها ، ويريد هلاكها لا لانه يكرهها ولكن لانه كان فى نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه

وجاك — فى رواية الزنبقة الحمراء — يعرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن ندائها والحافها ، ويعمى عن البينة الناطقة ليستسلم للوهم الخادع ويعصى كل دعوة تهيب به الى المودة والاتصال ليطيع كل نبأة تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ العداوة ونفور ؟ الزهد في ذلك النعيم الذي راح يجتويه وذلك الحب الذي يشيح عنه ؟ كلا ! بل لفرط رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واضعف غراماً لما امعن في طلب الهجر ذلك الامعان ولا حنقت نفسه على صاحبته ذلك الحنق . وانما هو يدفعها عنه لأنه يريد ان يضمها اليه فلا يستطيع ، ويأبى ان يراها لأنه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سليمان الحكيم : « ان الغيرة قاسية كالقبر » وهي مقالة رجل ملك مئات النساء وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات وأقلهم غيرة على الجواري والزوجات. ولكن الغيرة لا تعنيها الكثرة والقلة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد يغار صاحب الالف على واحدة توشك ان تفلت منه كما يغار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته . فحيثما تحركت الأثرة فهناك تتحرك الغيرة، وقد تكون

الاثرة مع الغني كما تكون مع الفقر بل لعلها في نفس الغني المجدود أقوى منهـا في نفس الفقير المحروم

والمنافسة أقوى بواعث الاثرة ، فحيثما تشتد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الأثرة وتظهر معها الغيرة وان لم يكن فى الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تكثر الغيرة حول النسوة اللواتي يبرزن للجماهير لأنهن معروضات للمنافسة والسباق بين الطلاب فيكون لهن شأن اكبر من شأنهن فى الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن القصبة التي يتهافت عليها المتسابقون ولا قيمة لها فى نفسهـا وانما القيمة للسبق لا للغاية واللذة للظفر لا للشيء المظفور به . ولو كانت الخيبة فى رهان الخيل مثلاً أو فى أي رهان من قبيـله تمس عطف الانسان وغروره كما تمسهما الخيبة فى طلب المرأة لرأيت فى ميـدان السباق من التنافر والبغضاء مثل ما تراه فى ميدان الغرام

يقول روشفكول وهو حكيم خبير بهذه الشؤون : « تولد الغيرة مع الحب ولـكنهما لا يموتان معاً فى كـل حين » وكان الاصدق ان يقول ان الغيرة تولد مع الاهتمام أياً كان سببه وكيفما كان الباعث اليه، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الانسان الذي أنت مهتم به ولـكنما هو اهتمام للمنافسة فى ذاتها كما تقدم أو للشخص المنافس أو لارضاء شعور فى النفس لا علاقة له بهذا ولا بذاك . إلا أن اقتل الغيرة وأمضها وأقساها ما كان عن حب صحيح وثقة مكينة ورجاء غير مشكوك فيه . فاذا احب العاشق واطمأن الى حبه وبسط الرجاء فى مستقبله لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد ثم أفاق فجأة على شبهة تنغص حبه وتزلزل مكان الثقة من عطفه وتقتضب عليه أحلامه وآماله وتحد من سعة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه على الحياة وما فيها بغير حد ولا نهاية — فذلك هو الجحيم الموبوء الذي لا قرار فيـه ولا ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطبائع الآدمية بما هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فان كانت الغيرة عن شك فهناك الحيرة الـكاظمة والقلق الملح المسموم ، وأي عذاب اقسى من قلق يثير الوساوس ثم يطلق زمامها فلا هو يردها بعد ذلك ولا هو قادر على ان يميل بوسواس واحد منها الى الراحة ؟ وان كانت الغيرة عن يقين فهناك الصدمة القاتلة كأنما هي صدمة المقبل بكل قوته الى حيث يهدأ ويستريح فاذا هو يستقبل الضربة المصمية فى المقتل الامين . ولقد قيل : ان الحب بغير عيون لانه ينخدع عن الحقيقة الواضحة ويماري فى الواقع المحسـوس ، فان كان لذلك سبب فليس هو الغفلة كما قد يظن لاول وهلة ولـكنه هو هول العـذاب الذي يخافه المحب ويتهيبه فيسهل عليه فى سبيل الهرب منه ان ينكر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب بغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تحصى وان كانت لتضل عمداً عن الرؤية في معظم الاحايين ! وبين عمى الحب ويقظة الغيرة ألم جهنمي كالم الجسم المشدود بين قوتين تعدو كل منها في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تستبقي لنفسها بقية تعوذ بها عند الخيبة فيه ، وانها تفنى حياتها بين غيرة تضاعفها الشبيبة والسذاجة وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعلم بطبائع الرجال ، فهي اذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر الفتوة العارمة والثقة المخدوعة ، وهي اذا كانت كهلة محنكة السن اشفقت من ادبار العمر واشتدت غيرتها على قدر استداد الشك والحذر من تقلب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاستسلام وأسرع الى الادبار والهرم فهي لهذا أغير من الرجل واعنف في هذه الخالجة العتية الهوجاء . بيد ان صاحبنا اناتول فرانس — مؤلف الزنبقة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبني روايته هذه على ذلك الاعتقاد المخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل الغيور يغار حقاً ... ويتهم المرأة لكونها تحيا وتتنفس ، وهو يخشى خطرات السريرة ونزغات الجسد والفكر التي تجعل من المرأة مخلوقاً آخر منفصلا عنه مستقلا بنفسه مدفوعاً بغريزته متناقضاً في طبيعته ممتنعاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يتعذب لانه يراها تتفتح عن طبيعتها الحلوة كما تتفتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحتجن الحب — بالغة مابلغت قوة أسره وصلابة قيده — كلَّ مايتضوع من شذاها في تلك الآونة المهتاجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيئة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كائنة وانها جميلة وانها تحلم الاحلام ! وكم ذا من القلق المعنت في هذه الفكرة ؟ !

ثم يقول : « أما المرأة فلا تحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجامحة وأكثر مانظنه غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوساوس الشيطانية التي تتحكم في الخيال وهذه اللواعج الطاغية المحزنة وهذا الهياج الجسدي الثائر فلا شيء من ذلك عندها أو ان ماعندها يقرب من لا شيء

فشعورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها ينقصها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أتمه حتى في شؤون الحب والحواس ، ونعني به الخيال التصوري المحسوس والقدرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شواعرها غموض شامل وتتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فاذا ثارت غيرتها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشحذ عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يعزق اوصالنا ويضعضع قلوبنا . فاذا هوت من عرشها فالهزيمة تزيدها مضاء وتهالكا على الغلبة والسيادة والخيبة توليها ثقة جريئة مكابرة ترجح على ما يصيبها من خذلان الاسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرتها لا تستنفد نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلا من الخيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القاتمة او تنفق الوقت في الوجوم والندم . وما الغيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما الغيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتياق زواج تأباه وصممت على ان تمنعه بكل وسيلة لتسترد اليها العاشق المغصوب . وهذا كل مافي الامر

ولما أن قتل « نيوبتلمس » لأجلها وفي جرائر تدبيرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ! ولكن الشعور الغالب عليها كان شعور الاسف والخيبة لان « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلا كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي احببتها لن تزف الى غيري الآن »

فاناتول فرس يجعل الغيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم الغيرة كما يسميه جميع الناس . ولسنا نعرف الحكمة في انكار هذه التسمية ولكننا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرتها لانها أحوج الى الحب واعظم استغراقاً فيه وأخوف من الفقد والهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تلهب هواجس الغيرة بين الجنسين ولكن أليس للرجل منادح من العزاء عن خيبة الحب لا تجدها المرأة ؟ أليس يخزيه في نظره ونظر اخوانه أن يفنى صوابه في الهوى وينسى المجد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليشغل قلبه وعقله بامرأة خانته او يوشك ان تخونه ؟ ففي ذلك ولا ريب حافز لهمته وموقظ لنخوته لا تتعزى المرأة بمثله لانها لا تخجل من الاستغراق فى الحب ولا تحس في طبيعتها ماينبو بها عن هذا النصيب

ان الغيرة ثمرة الحب والأثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تثمر في طبائع النساء ماليست تثمره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يغارون ولكن أحرى الفريقين بالزيادة من هو أحرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضياع

الصبر على الحياة(١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وتفاهة الاسباب التي تبنى عليها بالقياس الى ما يعده الناس سبباً كافياً لنبذ الحياة ومفارقة الدنيا والمفارق لها باختياره على ثقة من العدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُظن بالمنتحرين ، او على ثقة من العذاب إن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصدقاً بتحريم قتل النفس ولو كان القاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفريط فيها

ففي مصر وفي اوربا نسمع انباء عجيبة من أنباء الانتحار ألفها الناس فكادت الفتهم لها عجباً آخر من عجائبها الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سآمة ومللا ولديه المال والصحة والوجاهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تأنق بشخصه ، وغيرهما يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواعي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنتقل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولكنك لا ترى فيها وجهاً لطلب الموت والاقدام على ايأس اليأس الذي يقدم عليه انسان . وقد يسهل علينا تعليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختبال الحواس ولكنها مسألة يبقى فيها وراء هذا التعليل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة فأحله اناس وحرمه آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين فى هذا الموضوع، ولكنا لا نخال النظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت المختار » تشبه نظرتنا نحن اليه ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما نفكر نحن فى دنيانا الآن

فكان فيثاغوراس ينكر الانتحار كما ينكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يعتبره عصياناً لله وتمرداً على ارادته وينهي الناس ان يبرحوا موقفهم فى الحياة بغير إذن القائد الذي وقفهم فيه وهو الله . وكان بيوليوس شارح فلسفة افلاطون يقول ان الرجل العاقل لا يطرح بدنه ابداً الا بمشيئة الله . وحرم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تقضي به الشريعة او يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

---

(١) ٧ يناير سنة ١٩٢٧

أما أرسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرمه لانه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذى بني عليه تحريمه في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملام .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من اباح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبنهور الالماني في هذه العصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنيكا » الذي كان هو احد عظماء المنتحرين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير فى هذا المعنى الى تحبيذ الانتحار والاطناب فى مدحه ووصف ترفيهه عن المتعبين والمعذبين

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي نعتمد عليه فى رواية هذه الآراء - انه «لا محل للشك فى ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكمنا نحن عليه . فقد تعاقبت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط فى رأي منكريه مبلغ هذه الشناعة التي نسمه بها فى الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين فى الموت ثم الى اعتبار آخر علينا ان نذكره وهو ان المجتمع متى تعود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن الفعلة بعد ان تزول عنها صبغة العار والمسبة ، لان الذين يعتقدون ان الخجل والالم اللذين يجنيهما المنتحر على اسرته ليسا هما كل جريرة الفعلة يسلمون أنها من دواعي الغلو في الحكم عليها ، فهذا الغلو اذن لم تكن له من داعية في تفكير القدماء . بل لقد كان ابيقور ينصح الناس بأن يزنوا ويدققوا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم او أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكريتس أحد تلامذته بيده كما فعل كاسيوس وانيكوس صديق شيشرون وبترونيوس الشهوان وديودورس الفيلسوف . وكان بليني يقول ان حظ الانسان ارجح من حظ الآلهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبر ! وكان يقول أن من دلائل كرم العناية أنها ملأت الأرض عقاقير شتى يجد فيها المتعبون طريقاً الى الموت بغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي تخطرها على بالنا الاشارة الى شيشرون ذكرى هجسياس الذي كان الاقدمون يلقبونه بخطيب الموت ، وكان معلماً نابغاً من معلمي المدرسة القيروانية يرى ان الموت هو الغاية التي لا غاية بعدها للكائن العاقل وانه لما كانت الحياة موقرة بالهموم وكانت مسراتها زائفة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فتنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالانتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الأمر الى نفيه من الاسكندرية »

« ولكنه في روما وبين الرواقيين الرومانيين كان للانتحار شأنه العظيم وفلسفته المتقنة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهيد كما روي في حادثتي كرتيوس ودشيوس شعيرة من شعائر الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الآدمية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة جنحت بالآراء الى هذه الوجهة ، منها أمثولة « كاتو » الذي أصبح قدوة الرواقيين وأصبح انتحاره المسرحي عندهم سياقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموت التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المئات من الاسرى الذين كانوا يأبون أن ينحروا أبناء وطنهم أو يسخروا لتلهية آسريهم فيدرون نصالهم الى أعناقهم أو يلتمسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سنتهم التي استنوها بالزام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، واعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالانتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ فى النفس أثراً من ذلك الفرح الذي استقبله به « سنيكا » فى عهد نيرون واجداً فيه الملجأ الوحيد للمظلوم والمعقل الاخير للعقل المنهوك . فهو يقول « انما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت استطيع ان اقف رافع الرأس بين يدي الجد العابس فاحتفظ بعقلي سليما وجأشي رابطاً . ان لي مرجعاً اعتصم به واحتكم اليه . ارى امامي الصلبان على اشكالها وآلات العذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب فى البدن . ولكني كذلك ارى الموت اراه وراء مايسمو اليه اعدائي الهمج الضراة وابناء وطني المتغطرسين . وان الاستعباد لتذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الاسر الى الحرية »

***

وقد اخذ الكاتب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العظماء المنتحرين واقوال الفلاسفة فى الانتحار بما لا يختلف عما سبق . وفى ذلك اجمال للنظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس نستعرضه فنعلم انها غير نظرتنا نحن الى هذه الفعلة من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الاحياء فمن رفضها وابق منا فانما يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءتنا المذاهب الحديثة فعلمتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن نفضها عنه فانما ينكص ويعجز فيعاب عليه ضعف الاقدام ونقص الاقتدار، وكذلك تجرد الانتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في ايام

الوثنية ولاسيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تناله منا العذر والرثاء واغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبتهم في الازمنة الغابرة ان لم نقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تنقص هذه الآفة مع اختلاف النظر اليها ؟ أترى ان الحياة أهون علينا وأصغر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء؟ أترى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدها ويصيبون بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نظن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما نرجحه ونكاد نؤكده انا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية وأضعف مُنة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح ، فنحن لا نطيق اليوم أن نرى مسجوناً يجلد أو أسيراً يلقى بين براثن السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو انها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا اليه. فأما الجانب السيء فهو انا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة ولا نحجم عن نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع انهم كانوا ينبذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا ننبذها إلا مهانين أو معذورين

***

ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فعجب لغفلة أولئك — واليونان منهم على الخصوص — عن دمامة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون اليها على مافي فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد ترقينا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذهم في أذواق الجمال الحسية وما تتراءى فيه من مبدعات الفنون . وقال : « من المحقق ان مقتنا لهذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . واذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حمقاء موضعها روما القديمة عرضت في ليلتها الاولى فجيء فيها بمسيحي من صدر المسيحية ليعذب على المسرح عذاباً هيناً. فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب جيراني صارخين : ياللعار ! ياللفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى الغاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمعوا اين العدد هرة تموء. فلما انقذوها بشق النفس خنقوها !

وأنني أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة النفسيين ولكنني على يقين اننا هنا حيال تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « انج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا مظهراً لضعف الاحتمال الذي فشا في العصر الحديث بين سكان الحواضر وبيئات الصناعة والضوضاء. والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه لا يريد ان يجعل لهذه أثراً في اضعاف الاحتمال ونهك الاعصاب ، فنحن لا نظلمها اذا رددنا اليها بعض الأثر واضفنا اليه أثراً آخر من شيوع المخدرات وكثرة تكاليف الحياة وسرعة أعمالها واشتداد زحامها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم يجلدون الجواري الضعيفات ونحن نشفق من جلد الحيوان الاعجم ! فانما سبب ذلك فيما نعتقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان . فلقد كانوا يزاولون الصراع ويجرحون ويجرحون في الميدان ويرون الصبر على الالم بعض مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الاعضاء . اما اليوم فقد اصبحت البطولة عندنا بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تريك من شناعة قتيلها بعض ما تراه في ميدان الحرب بالسيوف والرماح ، وما أخلق الرجل الذي تعود ان يغمد سيفه في لحم رجل مثله وان يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في تقليب السلاح ألا يحس من هيبة الالم الجسدي ما يحسه مطلق الرصاصة وراء الخنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الانتحار وداء كل عجز ونكوص — هو اننا نهاب الم الجسد ولا نصبر على عنت البلوى وتبريح العذاب . هذا هو الداء فما هو الدواء ؟ الدواء كما يقول الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والبأس وصراع بالايدي وجلاد بالسيوف. ثم تخفيف لوطأة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المشترعين .



كتاب مصري بالانجليزية (١)

للشرقيين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الغربيون ، وحسبك ان تصغى الى فرنسي يتكلم الانجليزية او انجليزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لتعلم ان القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها العظمي وتعريفاتها النحوية والصرفية والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك لتصغى الى شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلتبس عليك الامر ويخيل اليك انك تصغى الى واحد من أبناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق الطبيعية تلحظه في بعض الاحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلقين ، وقد يخطىء الشرقي الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً وأسلوباً كما يتقنها الشرقي المتعلم ولكنه يحفظ من كلماتها وتعبيراتها ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بعدة لغات لم يذهب الى بلادها ولم تتعد ممارسته لها ان يستمع الى السائحين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد. وبين تراجمة الاهرام والاقصر وأسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او اربعاً بغير مشقة وفي زمن وجيز لحذقها كاحسن ما يمكن ان تحذق اللغات على هذا الاسلوب . وربما كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين انهم قديمو العهد بالعلاقات الاجنبية منذ ألوف السنين في أبان صولتهم الغابرة ومجدهم التليد . فقد كان في هذا الشرق القريب امم شتى يرحل بعضهم الى ديار بعض ويرحلون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الغربيون فى عزلة الجهل والبداوة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستعمار اقدم فى الامم الشرقية واطول أمداً من علاقات الغربيين فى الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تعلل بها ملكة اللغات عند الشرقيين انهم اسرع عطفاً واقرب مودة وامتزاجاً فى عهديهم القديم والحديث . ولا يخفى ان التفاهم انما يسري فى النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم محصوله في اللغة ممن يأنس بهم ويحب الاستماع اليهم . وكلما عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه من التعلم اوفى ورغبته فيه أصح واكمل ، ولولا ذلك لحال النفور بينه وبين الاتقان وسهولة الفهم والافهام

على اننا نلاحظ غير هذا وذاك ان للالفاظ عند الشرقيين شأناً اكبر من شأنها عند

---

(١) ١٤ يناير سنة ١٩٢٧

الغربيين وان حروفنا اكثر من حروفهم والسنتنا اقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من السنتهم ، فالحاء والخاء والضاد والعين والغين والقاف من اصعب الحروف على الغربيين ولكنها حروف دارجة فى لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت اداة نطقه بغير عناء ولا يفلح الغربي فى النطق بها الا بعد العناء الطويل. ولسنا نقول ان الفرق هنا بيننا وبين الغربيين تفاوت في الطبيعة واستعداد الفطرة ولكنه على الاقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع

***

نكتب هذا وبين ايدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الانجليزية فاجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحذق فى اللغة قل ان يتجاوزها جمهرة الادباء الانجليز فى هذا الزمان ، فأما الكتاب فعنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » واما المؤلف فهو الاستاذ علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية بالقصر الملكي ولم نقرأ الكتاب كله ولعلنا لا نأتي عليه يوماً، ولكننا نقول ان الشذرات التي الممنا بها هنا وهناك المستنا مكان السحر فى نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر فى ارض سرنديب ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه

يقولون ان الوطن ارض وسماء وهواء ويقول آخرون ان الوطن تراث قديم ووشائج روحية تنغرس في الطباع ويتوارثها الابناء عن الاباء ، وقد حل لنا الاستاذ طلبه عقدة هذا الخلاف بحبه لمصر وحبه لسرنديب ورأيه فى موطن البلاد وموطن الاواصر الروحية والتراث القديم . فما جزيرة سرنديب وما سحرها الخالد او الزائل فى رأي الالوف والملايين الذين يعيشون على ارجاء الارض تحت هذه السماء ؟ اقول لك الحق ان الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها ولنوادره في بلادها وأنهم قلما يفقدونها على « الخريطة » اذا هي زالت من مكانها عليها! ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك ان سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تتم الكرة الارضية بغيرها ولا تنوب عنها بقعة بين الارض والسماء اذا هي احتجبت من مكانها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ووجبت على سائر بلدان العالمين. وهكذا تنشأ قداسات الأوطان والاديان والمبادىء والعواطف في طبائعنا نحن الذين نحسب هذه الطبائع أصدق حكم على هذا الوجود

***

ولسنا نوغل بك أيها القارىء في أنحاء الجزيرة ولا في مناظر فتنتها التي وصفها المؤلف وأضفى عليها من إعجابه وافتتانه ما استطاع . فتلك المناظر كثيرة يحسن بالقارىء ان يرجع اليها في مواضعها وان يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً يعوض عليك ماينقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحببت ان اقف عند حكاية كانت بين اول ما قرأت في الكتاب ولفتني اليها انها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الاخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصوين من الابنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه فحصتهما فحصاً جيداً لان المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » ... وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فما كان اشد دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العصوين خدوشاً تخفى في احداهما ولا تظهر الا بعد انعام النظر وقيل لي انها مما لا بد منه في الآبنوس كله . اما الاخرى فقد كان عيبها ظاهراً مكشوفاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي الى الدكان لننظر في امر العصوين وافاض القوم هناك في ابداء الاسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر ان يبدلونا بالعصا المعيبة عصاً سليمة . ثم لم البث ان بلغني الاشمئزاز والسخط حينما اخبرني صديقي انه ذهب بعد ذلك الى الدكان ليستعجلهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع احد الدكانية يخبر صاحبه انه لا يظن ابدال العصا في الامكان وانما يمكن ان تملأ الخدوش منها بالعجين وتداوى بحيث تبدو كانها عصا جديدة . ونبهني صديقي الى ذلك لاكون على حذر حين تسليمها . فصح ما انذرني به واجترأ القوم فعلاً على ارسال العصا الاولى بعينها مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمداً » الذي كنت اخبرته بالقصة كشف الحيلة واراها للرجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها الي ... »

هذه قصة لا اظن سائحاً في بلد شرقي الا قد حدث له من امثالها مايدعوه الى الاسف والاحتراس . ولست اقول ان السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع الوضيعة والصغائر المضجرة ولكنني اردت ان اقول ان الخداع في الغرب انما يكون من شأن المحتالين الذين تجردوا للاحتيال وليس من شأن اصحاب المتاجر المؤسسة والاعمال الدائمة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقعت لي قصة في بيروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شتى يرويها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لعد ذلك الاحتيال عيباً اصيلاً في اخلاق الشرقيين تنزهت عنه الاخلاق الغربية او اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الاغلب المشهور . والحقيقة ان العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال اسبابه وليس بعيب في الطبائع والاخلاق

يمتنع على العلاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ارى ان الغربيين قد تعودوا اعمال « التعاون » قبلنا فتعودوا الثقـة التي لن يتم التعاون بغيرها وان سهولة العيش فى الشرق قد اقنعتنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم تنظر الى الدوام والاستمرار، ولو كان العيش فى الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون الى الاشتراك فى العمل ولا دُفعوا الى آدابه وسياسات نجاحه وفى مقدمتها سياسة الصدق والامانة — فاذا احسنا التعاون غداً كما يحسنه الغربيـون فذلك صلاح فى عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح فى عالم الاقتصاد

***

وبعد فهل أصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدر به ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ ان بعض الكاتبين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا مايشبه الجواب عن هـذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتب باللغة العربية عمل غير مجد من وجهة المال ، لأن الجمهور الذي يشتري كتب الادب القيمة في مصر محـدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالخسارة . فلا بدع اذن ان نرى بعض اصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنبية وان شاعرين مصريين احدهما امير والآخر ابن وزير سابق قد نشرا في اللغة الفرنسية كتباً أطنب النقاد الفرنسيون في الثناء عليها . وقد طبع حسنين بك الرحالة المصري كتابه الممتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الجيدة ونشرته مكتبة بترورث قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هـذا الاسبوع على يد مكتبة هتشنسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد» لمؤلفه علي فؤاد طابة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المنفيين اليها بعد الثورة العرابية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لاريب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوربية يجدي على صاحبه ماليست تجـديه حياة طويلة تنقضي بيننا في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الربح والسمعة ويغريه الاقبال بالمثابرة والمزيد . وشيء آخر يحبب الى المؤلف الكتابة في اللغات الاوربية غير ماتقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بهـا من يلتقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والافضاء بما في القلب والعقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها وخامة الركود الآسن والسكون الوبيء

ولا يلزم ان يكون العطف الذي يثيره الكتاب حباً وتمجيداً بل يكفي ان يكون حركة واهتماماً وتجاوباً في الاحساس والنظر ولو على المناقضة والعداء . وهذا هو الاثر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطمع فيه شرقي في هذه الايام . فمن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطلق لسانه ثم يغمض عينيه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يعرضون عنه أو يصغون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاغلون عنه باللغط والهراء ! وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المبتلين بداء التحدث والهذيان . . . .

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو للكسب أو للشهرة . فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يفضي بذات نفسه يفضي بها الى من لا يجاوبه ولا يردد صداه ، وان الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ الى الآن ان تكفي كاتباً واحداً مؤنة الرزق أو تغنيه عن مزاولة عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكاتب الشرقي لا تتعدى عشرة آلاف قارىء على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الالوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه ما من شيء يحبب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الرواج في غيرها إلا غيرة الوطن وغرام التضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان وتعطله الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد نتعزى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين اصحابنا الغربيين، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناشرون ولا يقبل عليه الناشرون حتى يكتب في الاغراض التي يهواها سواد القراء ، ولا يهوى سواد القراء إلا ما سخف أو امتزج بالسخافة من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء ! لانهم يقولون حينئذ لمن يعرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي العارضين : لو كان الكتاب جديراً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه — أما وهو كما نرى باد عليه دلائل الرفض والاعراض فهو غير حقيق منا بالقبول !

حقيقة بحقيقة ! فايهما اسوغ فى النفس واطيب فى المذاق

شتان هذه وتلك على كل حال . فاحداهما حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم . وشتان ركود الجماد وحركة الحياة

التجميل في الاسلوب والمعاني [١]

يقول اميل في جريدته راوياً عن أديب لم يسمه : « ان هـذا الاديب يبدي ملاحظة جد صادقة عن اسلوب رينان .... وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبتكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستعارة القديمة المضطربة . وانما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجميل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر بيّن في رينان . فانه لشديد الشغف بالعلم ولـكن شغفه بالـكتابة الحسنة أشد ، وقد يدعوه ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحـكمة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بغاية ولـكنما الغاية هي الاسلوب ، ولـكلمة واحدة انيقة اغلى في عينيه عشراً من العثور على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، واني لاراه على صواب في هذا فان الـكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن رينان قد قيل كثيراً عن غيره من الـكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في نقدهم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائعة خرج بها بعضهم عن معناها وأعجبتهم رنتها فوضعوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به احياناً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الـكلم الذي ان نود نوضح مكان الزيغ منه ونحرر نصيب الصدق فيه

اننا نشك كل الشك في وجود ذوق فني مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال . فان تعمد التضحية بالحق غش أثيم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عثر على المعنى الصحيح ثم ينبذه مختاراً ليخلفه بعبارة تبرق في النظر أو تطن في السمع يزيف على نفسه تزييفاً لا ترضاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحي بالعبارة المحـكمة عند الضرورة من اجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجوز يدل على سوء فهم للحق او سوء فهم للجمال ، وفيه مبالغة كمبالغة الصور الهزلية التي قد تغتفر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

---

(١) ٢١ يناير سنة ١٩٢٧

قد يضحي الكاتب بالحق في سبيل البهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا بساطة الجمال، أما التضحية العامدة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندري كيف يسيغه طبع قويم

والبهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظُن انه منه أو خيل ان البهرج هو افراط في الجمال وتزيّد منه الى فوق المحدود. بل نحن نقول ان البهرج يناقض الجمال وان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل . فهو شيء سطحي اذا لفتك اليه فقد بلغ الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس ويجمد عنده الخيال ، وهو صورة تلقى بكل ذخيرتها لاول نظرة تجتذبها من عين الناظر أو أول لفتة تسترعيها من اذن السامع ، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين وقيد يغل الحس والتفكير . أما الجمال فنقيض ذلك لان ما يبدو منه لاول وهلة هو أقل ما فيه او هو رائده الذي يسعى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يعطل التفكير والخيال ولكنه يطلق النفس في هوادة ورفق ويسلس في الطبع شعور السماحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه البهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر وقرقعة في الاذن ولذع في الحس وتهيج في الشعور ، ومتى انتهى الى ذلك فقد افتضحت طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كلما زاد في الحسن والظهور ولا يتمادي الى اعنات الحواس بالغاً ما بلغ في السمو والكمال ، ولكنه يتجه الى النشوة الروحية والنعيم الذي لا يشوبه حس منزعج ولا جسد منهوك. فانت تقول هذا بهرج يثقل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يثقل على حاسة من الحواس اذا اعجبك سموه وكماله . لان الجمال لا يعلو في الدرجة كلما ضعفت اعصاب الوظائف الحسية عن احتماله وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة وطلاقة وارتياح

فمعقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالبهرج الزائف ، لان الحق لا يثير الحس بطبيعته فهو لا يغني عند القارىء الساذج غناء البهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية ويلذه كما يلذ الطفل بالبريق والطنين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلهيك بالجمال لان استمتاعك بالحق لا ينفي استمتاعك بالجمال وكلاهما يسميان في طريق واحدة ويلطفان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق

وإذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه او للتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارىء الخبير

ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق إيثاراً لجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يعدو ان يرجع الى سبب من سببين : فاما ان يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلا كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق مقضياً عليه الا يبرز ابداً الا في قالب دميم من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع ان يفرضه عاقل، اذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة يلهمه في الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيباً مشروطاً فيه النقص والتشويه

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق ايثاراً للاسلوب الجميل هو احساسه العجز عن افراغ ذلك المعنى فى قالب البلاغة والجمال . فليس يصح اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول انه ترك معنى صادقاً الى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو البهرج والبهتان

فلا يغترن أحد بتمويه اولئك الذين يعتذرون من الكذب بالجمال فانما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في آن واحد، ولا يتوهمن أحد ان الحق يناقض الجميل وان كاتباً مطبوعاً على الصدق يطيق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فانما يصنع ذلك اصحاب البهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق بعيد كما رأينا بين البهرج والجمال لانه فرق بين العقبة والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية، وبين ما يفرط فيمل الخاطر ويثلم الحس وما يفرط فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومراحاً الى مراح

كنا نتذاكر هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقترحنا ان نتطارح ابياتاً يتفق لها جمال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا البيت

وانك كالليل الذي هو مدركي　　وان خلت ان المنتأى عنك واسع

وذكر آخر بيتين يناسبانه :

كأن فجاج الارض وهي فسيحة　　على الهارب المطلوب كفة حابل

يؤدّى اليه ان كل ثنية　　تيممها ترمي اليه بقاتل

وذكر آخر بيتين آخرين :

اخاف على نفسي وارجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ومن اين ! والغايات بعد المذاهب

وقابلنا بين هذه الابيات السائغة وخلوصها بالدهن الى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف لا تستوقفك منه لفظة مزوقة ولا تعطلك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديعيين في مثل البيت المشهور

وأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

أو مثل هذا البيت

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

او مثل :

اذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة

فتساءلنا اي فرق بين الابيات السابقة والابيات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التمويه ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجمع لذلك من ان الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقف ولا انتباه، وان الاسلوب في الثانية يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتعمدته ، فالالفاظ فى الاولى تخدم المعنى وتريك اياه ولا تريك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائلها بليغاً ، والالفاظ فى الثانية تستوقفك لديها وتحجب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت مزورة وكان قائلها مبهرجاً لاحظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميبل » لانا نراه يوافقنا فى مدلول نظره ويقول «ان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة» ولكننا نرد على الذين يغلطون بيننا بمثل تلك الملاحظة ويعتذرون من تحريف المعاني بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأس البلاغة وقوام الذوق السليم وقد اصاب « اميبل » حيث فرق بين الصدق فى الكتابة ومطابقة الواقع فى التواريخ ، فان الصدق فى الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما مطابقة الواقع فى التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه ولا تدخل منه فى المقومات. فانا مثلا اعرف صديقي واحبه واعطف عليه واستمتع بعطفه وافهم ما يرضيه وما يغضبه وما قد عمله وما هو خليق بطبعه ان يعمله ، واستشف بواطن سريرته واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، ولكني قد اسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه او عن اخبار اهله واسرته او موقع سكنه والوان ملابسه ومطاعمه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فاذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين اخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، واذا كتب عنه خادمه او وكيله فقد يصيب حيث اخطأت ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت ، ولكني مع هذا أظل اصدق منه فى الكتابة ويظل هو ابعد من ذلك الصديق واكذب فى الابانة عنه والدلالة عليه . فللصدق فى رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر فى الارقام والوقائع ولا تحد بالمشاهدة والسماع ، وللفن صدق واحد يعنيه وهو صدق اللباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر فى التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان فى رواية التاريخ . فقد وصف تين فى مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتلو فاجاد وصف الرجل فى اشياء كثيرة ثم قال : « وقرأ لنا فصلا طويلا من حياة المسيح فاذا هو يرق فى الكتابة ولكن يتحكم ! واذا باسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت انا وبرتلو عبثاً ان نقنعه بانهُ فى كتابه هذا يضع قصة روائية فى موضع اسطورة ! وانه يفسد الجانب الصحيح فى تاريخه بمزيج من الفروض والتقديرات وان رجال الكنيسة سينتصرون عليه ويطعنونه فى مواقع ضعفه الى أشباه ذلك — ولكنه أبى أن يستمع أو يبصر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفنيين » وان مقالا تجتزىء فيه بالتقريرات والمؤكدات لن تكون له حياة فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه فى سيرته يعيش »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو ادنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسانيد، بل هو كان ادنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ؟ هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما فى الله من امل الانسان . وهذا الذي اهتدى اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً الهياً يمشي معنا على الارض ويعالج الاشواق والآلام . حتى لقد همّ أن يجمل من احزانه ليلة التسليم انه كان يلمح وجوه الصبايا التي سيودعها فى هذه الحياة .

ولقد كان رينان مجملا مزخرفاً فى « حياة المسيح » ولكنه كان يتحرى ذلك الجمال الذي يطابق الحق فى الفن والمثل الاعلى وان خالف الحق المحدود فى الحروف والارقام

النقد (١)

في انجلترا مجلة ادبية ...

ولا يعجب القارىء هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحت اندر القراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراء الادب في احدى اللغات اعجوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراء وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان امتها هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استعباد ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الآداب الرفيعة ولا الآداب الرفيعة توائمه ، وهو فيما احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورهما هذا العارض بين النشوء القريب والنضج السوي المنظور .

فالذين يشكون ركود الآداب فى امم الشرق يخطئون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمئنون — ان كان فى ذلك داعية اطمئنان — حين يعلمون ان اقوى الامم واعلمها فى ايامنا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجد فى الكتابة ولا تهزل وتعني بالتثقيف ولا تعني بالتسلية . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال فى فرنسا وايطاليا والمانيا ولكنني اعلم عن انجلترا ما فيه الكفاية واعرف ان مجلات كثيرة اعتمدت هناك على الآداب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب الكساد والخسارة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتآزرا على الظهور ويتعاونا على النفقة . ولم يبق من المجلات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل الا مجلات اللغو والثرثرة وصحف الفضول والمجانة . فهذه — مع الآداب التمثيلية التى تلهو بها الجماهير — هي آداب الجيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجد والرصانة وحظيت عندهم بالاقبال الذي ليس بعده اقبال

ما سر هذا الادبار الغريب بعد تلك النهضة العالية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ؟ السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورهما الحاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جعلت الحكم في

---

(١) ٢٨ يناير سنة ١٩٢٧

القراءة لكثرة الجماهير ، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لا تفقه من الآداب الا اللغو والمجانة ولا تخال انها مطالبة بالاصغاء الى المرشدين والمهذبين ، اما الحرية فمناها الساذج المفهوم اليوم هو ان يكون الانسان وحدة قائمة بذاتها منفطعة بدخائلها لها حقوقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولاشأن لاحد بها، ومعناها الساذج كذلك ان تكون انت مستقلا عن الناس بهمومك واشجانك وغير متصل بهم الا فيما يتعلق بمنافعك واعمالك. فليس ما ينوبك او ينوبهم الا سراً مقفلا تطويه الصدور وليس ينبغي ان يكون الحديث بينك وبينهم الا لغطاً تنقضي به الساعات وتوصل به فترات اللعب والسرور ، وما تسمعه في الاندية والمجالس على هذا المنوال تقرأه في الكتب والصحف ثم تعود الى التحدث به فى الاندية والمجالس دواليك بغير اختلاف ! ومتى سكت صوت العطف وبطلت شجون النفس فلعمري ماذا بقي للآداب والادباء ؟ انما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف واحاديث النفوس ، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهروا فى هذه الدنيا الا انهم يبثوننا موجدة نفس آدمية ويجتذبون اسماعنا الى نجيّ لا يروق اليوم فى الاندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الاوراق . وزد على ذلك ان الحرية هي فى عرف الكثرة الغالبة ان يصنع الانسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء ، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأي حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب البهيمية والهراء ؟ لا حديث الا ما يشغل الانسان باوضع ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجد النبيل في حكم الرزانة المكروهة بين السكارى المعربدين والبغاة القاصفين

تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها الى حين ، ونعود الى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الاتمام !

في انجلترا مجلة أدبية تسمى «الكتبي» تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الادباء في طرف وأفانين يحمدها القارىء العجلان ولا ينكرها القارىء الحصيف . سألت هذه المجلة بعض النقاد والقصاص والموسيقيين والمصورين رأيهم في النقد وأثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الحث والنشاط او من عوامل التثبيط والركود ؟ فكانت الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلا على شيء ان لم يكن هو الحق فى هذا الباب فهو على الاقل موضع للتأمل والاعتبار

قال ستيفن لكرك . «لا أحسب أن للنقد أقل قيمة ؟ وكل ما يحتاج اليه الكاتب هو المثابرة والمداد والبخور. ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة لانه ربما كان لا يحسن الكتابة ، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا ان يُجدوا عليه المثابرة ولا الثناء

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من الملكة الفنية هو الثناء . اذ حياة الفن اعجاب وتقدير . فلا أخال روبنصن كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزلته بتلك الجزيرة !

اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكهة أن اجد الى جانبي انساناً يقول. « يالله ! هذا ظريف ! » فان لم اكن كتبت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فاني كاتبه بعد ذاك !

وقال ملن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد اما يلومون زيداً لانه لا يكتب مثل عمرو ويلومون عمرواً لانه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ، ولكن هذا النمط من النقد نادر . وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه اذ كانت كبرى حاجته هي الثناء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة التصوير الحديثة بالالوان المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية

وقال جيرالد جولد الناقد انه يتكلم باعتباره كاتباً ناقداً فيقول ان للنقد الانجليزي اليوم منزلة عالية وان الغبن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حماقة لا يذكر الى جانب ما قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اونيل الموسيقي : « كان اقوم الانتقادات التي تلقيتها على أعمالي ما جاءني من قبل اخواني الموسيقيين.... ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والغذاء لمعظم الفنانين »

وقالت السيدة ا . دوجلاس انها لولا مقال تقريظ قوبلت به اولى رواياتها لكان أكبر ظنها انها ما كانت لتثابر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجترىء على أن أقول بلا تلعثم ان ليس للنقد أية قيمة ما لم يكن مشفوعاً بثناء . واني قد جريت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »

هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية يجنح أكثرها الى جانب الثناء ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي ملن الذي قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد اقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع او ذاك »

فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى الثناء ولا الى النقد ولكنه بحاجة الى الالفة والفهم او هو على الاصح بحاجة الى المجاوبة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق او فهم خلاف . فقد تكون انت على خلاف طبيعته في اكثر الاشياء ولكنك اذا فهمته وجاذبته الرأي ايقظت قواه واحييت ملكاته واعنته على عرفان نفسه والاخلاص لسريرته ، وربما كان هذا الخلاف اذكى واجدى عليه واظهر اثراً في التشجيع والتوليد من محض الثناء والاعجاب — فانما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو لن يحسها حق الاحساس مابقيت نفسه مغلقة فى غلافها لا تتصل بغيرها على وفاق او خلاف ولا يرى اثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كما ارسلت الى الملأ برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها مثقلا بالخيبة والكنود . فاما اذا هو اتصل بمن يوافقه فعرف نفسه مكررة فى غيره او اتصل بمن يخالفه فسبر قوته وراز دخيلة طبعه فتلك هي المرانة التي تحييه ويستجيشه وتنقذه من شلل البطالة والجمود الذي يصيب القرائح والعقول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالنقد الصحيح هو الذي يفطن الى شخصية المنقود ويألف عيوبها كما يألف حسناتها ويطالبها بالامانة لتلك العيوب كما يطالبها بالامانة لتلك الحسنات، وأجمل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تتخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرهم وتترقب آباتهم وزلاتهم وتماشيهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون ، فان احسنوا فنعم ما فعلوا وان اخطأوا خطأهم المألوف فقد تبتسم لهم كما يبتسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شنشنة تعرفها من اخزم ! وفى هذه الحالة قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحث عن تلك العيوب ونتحراها كما نستثير احياناً لوازم اصدقائنا لنعبث بها فى براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ولا يعيش غيره بعشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بأبياته المائة فاقترب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الصداقة والالفة التي تغفر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الآخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقرائه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا نخفي شأنه وعاش او مات بمعزل عن اولئك القراء

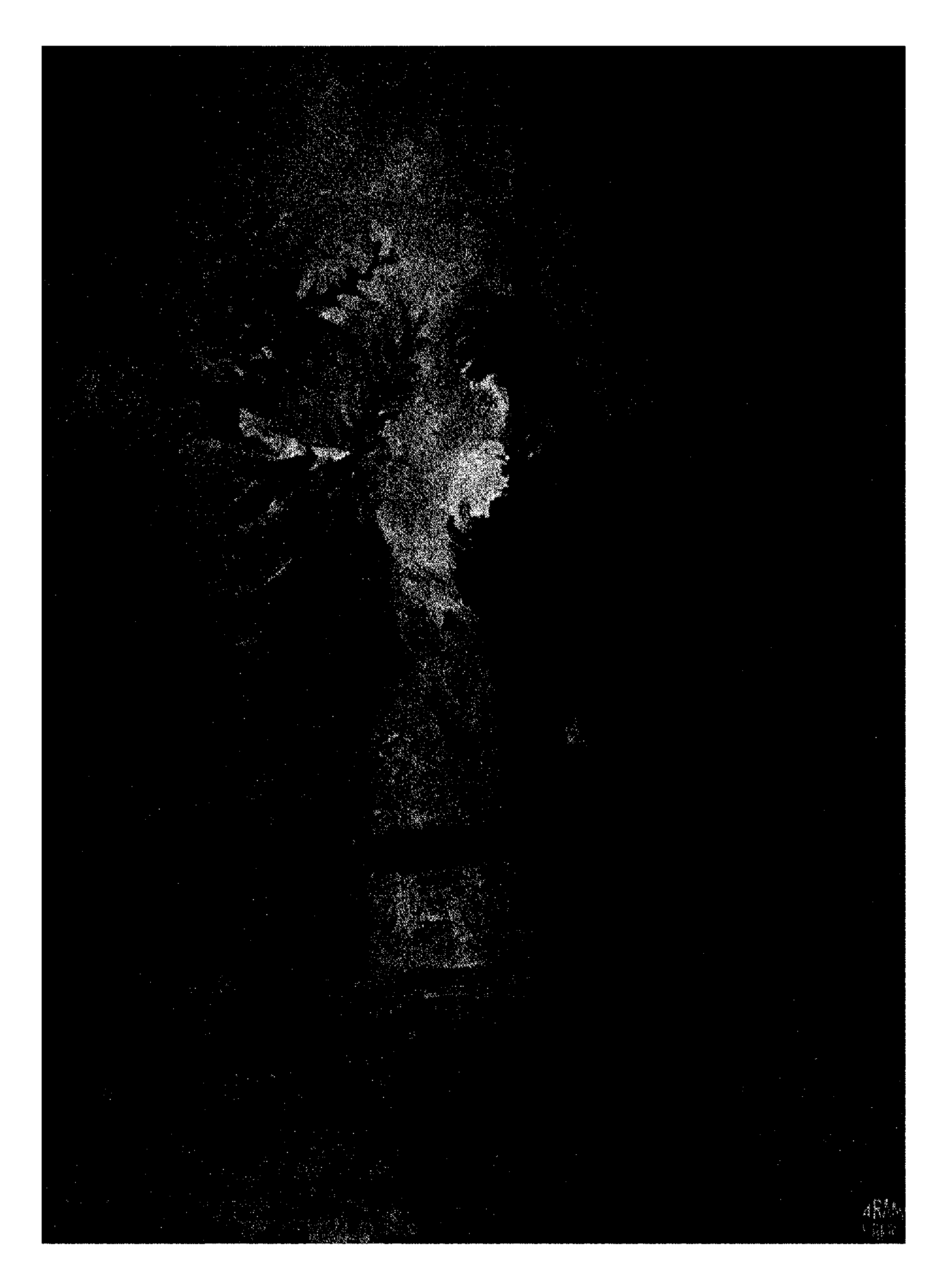
ولكن كيف ترانا نهتدي الى الفنان الذي يستحق منا الصداقة واغتفار العيوب؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونغفر كل عيب لانه عيب ! ام ان هناك غرضاً نتوخاه قبل سواه من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا ان نتوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: ان النقد هو التميز والتميز لا يكون الا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سنها في النقد والانتقاء حين تغضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع، فسواء انظرنا الى الغرائز التي ركبتها في مزاج الانثى ام الى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والمعاني — فاننا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والغرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار المتشابهات والتكرات، واما هذا الغرض فليس هو الا حفظ المزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات، فالنقد الخالق هو النقـد الذي يجري على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بعنوان جديد، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها تريك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل فلا تعجب لذاك ولا تحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات .

جد الشخصية اولاً وكن انت جديراً بايجادها ثم كن على ثقة انك واجـد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصي له الحسنات والعيوب . وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره بيتاً بيتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رشيق، ولـكنك اذا جمعته كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج معزول ذي عنوان طريف. فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخـلد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعـه والتنويع في صفاته . أما جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر الى شعره فهؤلاء يدعون الشيء ليلهوا بظله وينتقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة

وكأننا قد انهينا الى ان النقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وظيفته هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكاء فضائله وشحذ ملـكاته ، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف

(١)



(١) ١١ فبراير سنة ١٩٢٧

هذه الصورة أيها القارىء لا تدلك على الاصل الا كما يدل الرسم على المرسوم والظل على ملقيه . فاذا حسبت فرق الحجم حيث تدق الملامح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبت الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين الحكاية الآلية والحكاية التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والايحاء، واذا حسبت الاختلاف بين التلوين البارع والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا تختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبت هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا والصورة التي نقلت عنها فأنت قادر على تمثل الصورة المحكية في بعض جمالها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير

على انني بعدُ لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارىء في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بصرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تسريح البصر والخيال ، فانني اؤمن بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بمنشآت الفنون والآداب، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطر يمت اليها بنسب من الاحساس والتفكير فتثير اشجانك وتستفتح مواطن التفاتك واعجابك ، وينظر اليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيعدوه جمالها او يأخذ من نظره وخياله طرف اللمحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالامس واذا بها كأنها عملان اثنان عملتهما قدرتان وتمثلت فيهما نفسان وقريحتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارىء الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فانما المعول في هذا اكثر الاحيان على أطوار النفوس وبدوات الاذواق وسوانح الفكر ، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيئان معاً في جميع الاحيان

غير أنني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلائمها حري ان يقدح في جمال تلك الآثار أو يبخس قدرة الصانع الفنان . بل اقول ان التقدير الصحيح لا يتهيأ لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول ثمة ان الاعجاب متهم الاستحسان ممزوج بالغرض والمحاباة بل نقول اننا كنا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فرأينا من الاثر الفني ما لسنا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسنا ندركه بغير هذا الاقتراب ،واذا ابتعدت خواطرنا من خواطر المصور وتباين الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي تنظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اننا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك وانما كنا محرومين من ذلك « التهيؤ » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكأن للنفس أبواباً شتى تطرقها من لدنها صنوف الاحساس وفصائل الخواطر . فما يرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواه ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب السماحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستثنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يليق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتمييز يأذن للخواطر المدعوة ويصدف عن خواطر التطفل والفضول ، وانها لفاتحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تفد عليها رتلاً بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أيها القارىء هي صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . كيف أعجبتني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها محاها من الانس والكرامة ؟ لست أدري ! ولكن لا عليك أيها القارىء أن تقول كما أقول أنا ساخر الشفتين يوم تلج بي هذه الخواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حي المقابر من هذه الحياة الحافلة بالاشباح والقبور الزاخرة بالعظام والاشلاء !

كان يومٌ ضقت فيه بالمدينة ومن فيها ونزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلاقة والذكرى ، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للعبرة من طريقين ومتسع للصدر من جانبي المكان والزمان . فذهبنا مع بعض الصحاب الى المطرية ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في المعاهد الايطالية ، وانها لنظرة واحدة وقفت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يريم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساتذة المبرزين في ذلك الفن الجليل، وشعرنا كأن للصور هواتف وأرواحاً تجتذب اليها العاطفين والمعجبين على تنائي المسافة وتفرق الهموم ، وكأن هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكانها ولنشهد قصتها ونقضي لها حقوق تحيتها ، وكأنها هي القت علينا من ظلها فشملتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تتعطش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي تومىء لها في رواية الاقدمين بوحي الذكرى ودعوة الحنين الى ارتياد مزارها وتجديد الاسف عليها

أيها القارىء. اننا نظلم الصورة اذا حسبنا عليها فضلاً عن بعليها من مشابهة الخواطر وتهيىء الشعور، فالحق انها هي في ذاتها وافية المعاني غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصبغها بها من ينظر اليها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تجيء بها القريحة الملهمة على أتم مثال يبلغ اليه متأمل أو يطرأ على الخيال، فان شئت دليلا على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصوّر هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها المتخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهتدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانيها وأليق بموضوعها وأشبه بحظها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكا ان يخطر المصور ان يبدي لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود واقمن ان يلمح الحزن ويستدر الدموع ، فلو انه فعل ذلك لا يبلغ في رأي السذاجة والذوق الغرير، ولكنه كان يضل محجة الالهام ويذهب بهيبة المقام ويحد الخيال عن الاسترسال فيما وراء ذلك المنظر الذي تناهى به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه اوكان يحرمنا جلال هذا الصبر الذي كأنما يعتب على المقدار ولا يثور عليه وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يعالج كربته في عالم المنظور والمسموع ، وكأنما يشفق أن يتوله بالالم في حضرة ذلك المزور الذي يأبى أن يظهره على غير التجمل والسكون ، فكان جهد ما يرتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فنقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع ! وأين هذا من نظرة نرفعها اليها الساعة فنطامن الانظار ونحني الرؤس ونتراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكاً أن يخطر المصور ان يجعل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تعدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي نراه هاهنا يحف بمدخل الفتاة الى ضريح العزيز الفقيد ، وكان يمحو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقترب بها في حذار وشجو الى قبلة خطواتها المثقلة ومطمح طرفها الكليل ، والتي هي بحركات النفوس المعنوية أشبه منها بحركات الاقدام والاجسام وعلى البعد السحيق الميؤس منه أدل منها على القرب الماثل الميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزين القائم على الثرى والفقيد المغيب تحت التراب

وقد كان وشيكا ان يخطر للمصور أن يضع المنديل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

المنديل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لامه أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير ولفظه ويغفلون عن غرضه ومعناه ، ولـكنه كان يحجب عنا وجهاً حزيناً ليرينا قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملا مادياً قوامه الجفون والاهداب وقطرات الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاجهاش والانتظار ، أي حالة لا يكون المنديل والدموع معهـا الا علامة تشير اليها كعلامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تندي جفونه ورب ندي الجفن غير كـئيب
وللواجد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو السكون الذي تراه على تلك الطلعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لغوب

بل لقد كان يسع المصور ان يبدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقفة غير هذه الوقفة فلا يطالب بنقص ولا يحتج عليه بخلاف، ولـكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والضمائر فاهتدى الى أتم قياس ، ومثل لنا الشخوص البادية ومثل لنا ما وراء الشخوص من قصة محجوبة وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق وانما هي وقفة حليلة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتفي له وفاء من فقد الاليف والزميل، وانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم والرقدة في ذلك القبر المنثور رقدة من مضت عليه أيام وايام وشهور وشهور ، وان حنيناً يدوم بعد فقيده هذا الدوام لهو الحنين الشريف الذي لا تعفي عليه دواعي الحس ولا تنسيه غواية الاجساد ولا تمليه الا ذكرة تعلق بالقلب الـكسير والروح المشطور .

وماذا تريد من مصور يعرض لك صورة فتاة حيال ضريح فاذا انت امام قصة وامام تاريخ وامام وصف لا يعرفه العارفون الا بالخبرة والتسؤال ? بل ماذا تريد من مصور يعرض لك رقعة صامتة فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة والالوان ، واذا هو يعرض لك في مساحة تلك الرقعة اقوى جبارين يجدون ويلعبون في رقعة الحياة واقدر ممثلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين، يعرض لك الجمال والشباب والحب والحزن والموت يحدثك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنجواه

ويقف من الرقعة موقفه الذي لاعي فيه ولا اسراف ، تلك هي الغايةمن التصوير بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي اهتدى اليها مصورنا الالمعي القدير

ولقد أطلنا النظرة في الصورة وأطلنا الحديث فيها ونسينا يومها القضاء وما جاء بنا الى القضاء ، واستمرتها من صديقنا الاديب فأقمتها على مكتبي بحيث القاها في الصباح والمساء واستقبلها كلما أخذت في القراءة والتفكير،ولو تألف الاشباح عيناً تدمن النظر اليها لقد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصغى الى مناجاة تهم بها شفتاي وفيها كل اعجاب وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام — وكأنه يسمعني في تلك المناجاة أسائله مساءلة المشفقين: أيتها الفتاة الى أين ؟ أالى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة وفي هذا الحيا الوضيء ؟ عليك يابنية سمة الملاحة وفيك مرتغب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطماع ويتسابق فيها المتسابقون على ارضاء الجميل،وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمح والابتسام وتنشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟

نعم لو تصغى الاشباح الى الناظرين لقدكان يسبق الى ذلك الشبح انني أعجب له هذا العجب وأناجيه هذه المناجاة، ولقد كان لعله يقول وهو يجيب جواب الاشباح :

ان من يذكر لينسى ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسى الدنيا حين يرجع بما حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي الفناء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض والكواكب والاناشيد ، وهي أغلى من الانسان ! بل هي أغلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليسستراتا (١)

ليسستراتا هو اسم امرأة اثينية اثارت بنات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربنهم او يعقدوا الصلح الذي يردنه ، ولـكنهن لم يلبثن ان تركنها وارتمين فى احضان الرجال!

وليسستراتا هو اسم رسالة تبحث فى موضوع المرأة الناقمة فى هـذا العصر وفى المستقبل ، وهي احدى رسائل تبلغ الخمسين يصدرها فى انجلترا بعنوان « اليوم وغداً » رهط من رجال الفـكر والادب والفن يختارون لـكل رسالة نبوءة عن المستقبل فى بعض الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطال التواريخ والاساطير ، فهي من الأمس فى التسمية ومن اليوم في التأليف ومن الغد فى موضوع النبوءة الذي تدور عليه

صاحب هذه الرسالة التي نحن بصددها هو « ليودفنشى » أحد الحواريين النيتشيين الذين يدعون الى مذهب المفـكر الالماني فى بلاد الانجليز ، وهو من المغربيين فى النزعة واسلوب التفـكير ، ولا غرابة فى ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر فيه الحاح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها بالالتفات الا من بذ غيره فى التنبيه والازعاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث فى العالم كله باسم يدل عليها وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانتظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الاعلانات الاميركية والحروف النارية التي يتلألأ بها الفضاء ثم يواريها الظلام بعد عمر طويل او قصير ، وكن سعيد راضياً بالغنيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان « بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة نافعة وصنف جديد .

من بريق هذه الرسالة وزعيقها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الامريكية والحروف النارية ، فماذا يكون مستقبل المرأة الناقمة وماذا يكون مستقبل الرجل المنقوم عليه ؟ سترى عما قريب . !

مستقبل المرأة الناقمة اذا صارت الامور الى أقصاها ان تستغنى عن الرجل وتستضعفه وتقضي بالموت على كل ذكر ينتج نسلا بغير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء في القاح الأناث بمادة الذكور ، ذلك ان الآداب الفاشية بين الناس في هذا الزمان آداب تنكر الجسد وتزري بمطالبه ونزعاته وتغلـب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه بالميول الحيوانية ، فلهذا فترت رغبة المرأة في الحياة وتمردت على الرجل وأشاع الناقمات

---

(١) ١٨ فبراير سنة ١٩٢٧

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منهما التبتل والانفراد ، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والخالجة النفسية فهي سائرة الى التألب والتآزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاحمة على أعمال الرجال في المصانع والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالعاب فينشأ منهم جيل سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز العسكريين واللاعبين — هم أطوع الرجال للمرأة كما قال ارسطو في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة السخط ونخوة الخلق الأدبي أبداً في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وتزحزح الجنس الغالب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاجير ، وسوف تزداد الابدان ضعفاً وتزداد الامومة مشقة وتزداد المسرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً ويجيء اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الا الجندية وانتاج البنين ، فتأنف المرأة ان تعاشره لغير غرض الا ان تلد له وتربي أولاده ، وتتولى المعامل القاح النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآن القاح الاطفال بامصال الجدري والحميات ، ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق ذلك ، فيقضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن او بخصيه ! وينظر الى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة نظرة ازدراء واستهزاء ، وما هي الا فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكمل اتقان الصناعات الآلية فتصبح ادارتها في سهولة الترقيم على الآلة الكاتبة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الجيوش والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وفقد رجحان الزوجية والحب وفقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال ويستحيي منهم بالقدر اللازم لحفظ اللقاح الصناعي وينحي على البقية قتلاً كما تنحي اناث النحل على ذكوره بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما فى الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويكتفي بتربية نصف فى المائة من ذرية الذكور فى كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تضل بها البصيرة فى ظلام فوق ظلام !

***

هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غاياتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها مسحة الغرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب، ويحسب انه يجد ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجمح بالوهم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بمثلها حالم

من أصحاب النبوءات الخارقة عن ارهاصات القيامة وعجائب آخر الزمان !

إن صاحبنا « ليود فنشي » لم يخاص التلمذة لنيتشة فى هذه النبوءة الجامحة ، ولوأنه كان لاستاذه الكبير ذلك التلميذ النجيب الذي يريد ان يكونه لعلم ان شطط الرؤيا الى تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوةالسخط الادبي وقد تغلب بها أحياناً ولكنها لا تنشئها ولا تثابر عليها جيلا بعد جيل بمعزل عن ايحاء الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً خلقياً » أو نخوة أدبية تدين بها و تصبرعليها غير ذلك القانون الذي تتلقاه من الرجل وتلك النخوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نبية بمعزل عن دعوة الرجال لما آمنت بها امرأةواحدةولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يلبيها اذا دعت الى التصديق والايمان،وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالاله،وتسخطسخط الرجل حين تسخط عن تدين واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرد النسـاء على الرجال ويعلن النقمة والعصيان ويطلبن الحقوق وشريعة المساواة . ولـكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليودفنشي ناصراً للمرأة على الرجل جيلا بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخيله من عرف تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك السخط انما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدها عليه . فهي على كل حال تستوحي منه العقيدةوهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد.قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وليست على « الرجل » أو على « الرجال » . ولـكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كالتي يتخيلها ليود فنشي تثابر عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد

**

ولـكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارىء على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما يستحق مؤنة البحث والاقتناء

ما البضاعة في لبابها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن ننتفر العيوب الجسدية ونبيح الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة ومتعة الاشواق والأهواء ، وان هـذه العادة قد أثارت طبيعة المرأة على الحياة ورفعت هيبة الرجال من نفوس النساء ، فتطامن الى المساواة والاستقلال وأضمن ميل الغريزة ورضى الانثى بحظها في الحياة . وجاءت ازمات المعيشة الحديثـة فألجأت الوف النساء الى العزلة

وطلب القوت فشاع بينهن الغضب على الدنيا وأشربت نفوسهن روح الثورة والانتقاض، فللمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها انها ثورة اجساد مغبونة ومعدات جائعة وحب معكوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود فنشي وهي على ما نظن خلاصة معقولة تصلح للانتقاد

الا اننا نسأل : هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرنا عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يغتفرها الاولون؟أو ان احتقار الجسد وسآمة اللذات وأسباباً اخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم والتقدير هي معايير الأبدان والأعضاء؟ والذي نرجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان اصبح الجسد حقيراً حقاً عن ضعف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء، وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الاديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به من احتقار الحياة وسآمة الافراح ، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على أن تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الاقدمين ، فالعقائد لا تتهم باضعاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو ضعف الابدان وهي حقارة الحياة هما البادئان بانشاء العقائد التي يحاسبها ليود فنشي على عيوب هذا العصر الحديث ، وهيهات ان تكون لذات الجسد حقيرة فى عقيدة مقبولة تسيغها الطباع لو لم تكن لذات الجسد حقيرة فى الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان . ونظن ان ترف المدنية واهمال الفاقة هما سر العقيدة التي نشأت فى القدم وتنشأ اليوم وبعد اليوم مبغضة فى الحياة مزرية باللذات مغرية بالتشاؤم والانفة من رق التكاليف ، بل نظن هذه العقيدة بركة فى بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمكافحة الابتذال والتهالك على صغائر الحياة كلما أفرط الناس فى الشهوات وامعنوا فى ابتغاء اللذات . فهي علاج يناسب الداء وليست بداء يحتاج الى علاج ، وهي اصلح من الايمان بالجسد وحده لانقاذ العصور التي تشكو الضعف وتتبرم بحقارة الحياة ، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضعيف غياً ويدفع بالقوي الى طريق الضعف والغواية . اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها الطبيعة لمثل هذه العصور — فهو علاج عاصم يعين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما ملاك قوة القوي وأحوج مايحتاج اليه الضعيف

***

وثم سؤال آخر وهو : هل يستطاع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية وأدرى بوسائل الادخار والاستنباط . فالهمجية تستفيد بصفة واحدة في الانسان أما الحضارة فتستفيد بكل مافي النـاس من الصفات والملـكات . فمطالبها موزعة وصفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والذوق والابتكار والجمال والاناقة والدمامة والخشونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لاتقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فيرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء،ويفلح الـكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجمل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالايمان بالصفات الحيوانية وحـدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور ، والاختلاف في الملـكات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما نستطيعه في هذا الامر أن نمنع المرض ونحظر التناسل بين من لا يُـرجون للأبوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا محيص عنه ولا داعية لاجتنابه

لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطارىء الجديد الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور، فاذا تغير منها المظهر والصيغة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مقصورين على هذا العصر الحديث : أولهما انه عصر « الاجتماعات » لانه عصر المدن والصناعات ، وثانيهما انه عصر ديمقراطية تبث عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتتلو عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوربا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديموقراطية وتراث الفروسية ودعاوي المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لغط لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس (١)

أو مستقبل الشعر

« في بعض الاساطير القديمة عند التيوتون (١) ان الملك روفائيل يهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تحبس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره باطلاق عرائس الشعر التسع ليصدحن بالقصيد على مسمع من « يهواه » (٢) ورفيق السماء الاعلى. فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحضرة المرهوبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكلفات ويبدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الالمب(٣) أو لعله كان بعض اناشيدهن في يوم زفاف قدموس(٤) على هارمون. فيلوح على أنامهن في بادىء الامر شيء من النشوز تنكره الآذان السماوية الشريفة التي لم تألف في مقرها العلوي غير أصوات التسبيح والعبادة ولكن ماهي الا هنيهة حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للنغم واهتزوا لتلك الالحان التي تبعث الشجن وتحرك رواقد النفوس وتنوه بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء. ولا يزلن في حنين وأنين حتى تتهاوى الدموع على تلك الوجوه النورانية ويعلو النشيج في باحات السماء »

في يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدباء الملائكة الى العرائس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرنامج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن إلا اليسير منه! فلما بدا العجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زياراته التي رأينا في كتاب ايوب أنه يتسلل فيها حيناً بعد حين الى بلاط يهواه — فألهاهم بضع ساعات باناشيد شتى مما التقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض. فطرب سامعوه لأول اصواته واستطابوا روايته وشدوه، اذ كان الخبيث ماهر الاذن والذاكرة وكان يعي احسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا

---

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

(١) اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان قبلها قبل المسيح اسم شعب واحد منها

(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فينيقي يقال انه نقل علم الحروف المصرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حضر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدهماء في العصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يسري الى غنائه شيء من الاختلاف ويجم القديسون والملائكة ويدب اليهم الضجر والملالة ويحسون أن عنصر التلحين ـ بل عنصر الترتيل بعد التلحين ـ يختفي رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر انهم يصغون الى كلام يقال كما يقال كل كلام عار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ويحبون سماعه . ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كان يلقيه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفى الموزون . وما هو الا أن التى الشيطان عليهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكي المرسل حتى حيوه كما حي قبل دهور ودهور في جهنم بصفير مطبق من السخرية والاستهجان ! وفر العرائس لائذات بأبواب الجحيم وابتسم الشيطان وانحنى ثم تراجع منصرفاً لانه تعود طول عمره أن يحفل من علامات الاستهجان والنفور

« ونقر جبرائيل رئيس العازفين نقرة بعصاه على المنضدة فاذا الرفيق الاعلى يطهر آذانه المخدوشة بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل (١) »

***

بهذه الاسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث استهل تريفلان رسالته «تاميرس» عن مستقبل الشعر في عالم الآداب . وتريفلان شاعر من شعراء العصر فى بلاد الانجليز ، وتاميرس شاعر قديم فى بلاد اليونان قيل انه تسامى الى تعجيز عرائس الشعر فضربنه بالعمى حسداً وانتقاماً وتركنه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التي أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء تريفلان لأتم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لا يعدو الصواب ولا يظلم الخيال . ولو شاء لدعى بالعرائس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يهواه الاله العتيق . ولأرانا كليو ربة التاريخ تقبل بقلمها وقرطاسها واكليل الغار فى يدها لتسمعنا سير الابطال مرتلة في نوابغ الاقوال وأحاسن الامثال ، ويوتيرب ربة اللحن تقبل بنايها الجميل وزهرها البابلي لتشدو لنا بغرر الاوزان موقعة في بدائع الالحان ، وثاليا ربة شعر الرعاة تقبل بالعصا المعقوفة والنقاب المسدول والزهرات الآبدات

(١) الاناشيد الغريغورية في الكنيسة هي الاناشيد التي أقرها البابا غريغوري الاول ويغلون فيها في رعاية الاوزان والانغام

(٢) اسم الشعب باليونانية ومنه كلمة الديمقراطية اي حكم الشعب

لتهتف لنا بذلك النغم الساذج الشجي الذي تسلي به رعاتها في ليالي القمر ومروج الخلاء ، وملبومين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب وخنجرها المشهور وصولجانها المرفوع لتقص علينا فواجع الأسى ومشاهد المحنة والجوى وتاتي علينا عبر الايام وصروف الغيرواحكام القضاء ، وتربيسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيقة الطائرة لتخف بنفوسنا الى سماء المرح وأجواء الطلاقة وأريحية الخيلاء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الغزل تقبل بقيثارها الحزين لتعيد على القلوب بكاء العاشقين وأنين المهجورين وحسرات الوله وصرخات الحيرة والقنوط ، وبولهمينا ربة البيان تقبل بصولجانها الحاكم على كل صولجان لترسل في أسماعنا سحراً من البلاغة ونشوة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحماسة تقبل باكليلها المجيد لتنهض فينا عزيمة البطولة وتقحمنا مخاطر الموت وتفتح لنا مآزق الفداء وساحات الخلود ، واورانيا ربة الفلك تقبل بمراصدها لتكشف لنا وجه السماء وتناجينا بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، نعم لو شاء الشاعر لعرض علينا هؤلاء العرائس الفاتنات في تلك الزينة الخالدة وذلك السمت الالهي ليسمعننا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله ديموس . . بل ليسمعن « ديموس » صفوة ما نظمن وخلاصة ما أوحين وغنين ويرفعن الى عرشه تلك الاصداء التي تنوء بكل مافى قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . ! ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس فوق عرشه الترابي وفي احدى يديه قدح من الخمر الرديئة وفي الاخرى قبضة من « البنكنوت » . . . ! لقد اشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى هذا البلاط اللئيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لكنة السكر وعجرفة النعمة الحديثة : « أيتها الشقيات ! اتبكينني وتغريننى بالموت وأنا أنعم عليكن بالفلوس ؟ مالكن ولهذا العواء ؟ ألا تعرفن الطقاطيق ؟ ألا ترقصن البلاك بتوم والشارلستون ! ؟ »

***

ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزاء عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في حضرة ديموس الكبير ، وصاحب الرسالة يعلم ما نعلم ويقوله بلغة الكلام وأن لم يقله بلغة الاساطير . ويرى ان الشعر مدبر في هذا العصر وقد يظل مدبراً في العصور المقبلة لسببين : احدهما ان الشعر كان يغنى في الزمن القديم ثم بطل الغناء فرتلوه او ترنموا به ثم بطل الترتيل والترنيم فألقوه ثم بطل الالقاء فقرأوه في المحافل أو الكتب وذهبت عنه طلاوة الموسيقى وفقد سحره القديم فى الاسماع والقلوب وانتهى بأن صار كلاماً يُعبر بالنظر وقل

ان يطرق الأسماع ، والسبب الآخر ان الطبائع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاستغراقها في الواقع « الريالزم » ونورتها القريبة على أخيلة القدم وعقائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استغراق الناس في الواقع هذه الايام حقٌ لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نعهد الا كما تدوم القهقهة بعد مشهد يسبل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السببين وأتى فيهما على مقطع الصدق في هذا الباب، ولسنا نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرتنا الى المستقبل تشبه نظرته ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبى عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً مما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم ينجب من كبار الشعراء العبقريين من يقاسون الى شعراء العصور الغابرة فذلك واضح لا تنقصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتمس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبائع الناس جملة هل تغيرت بواعثها التي تحركها الى الاعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان نعرفه ونعلم اليقين عن انباء اهله وحظوظ شعرائه وادبائه ؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين ان الشعر يبطل اليوم وبعد اليوم لبطلان بواعثه ودواعيه . اذ كيف يسعنا ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالامس ولا يحبون ويبغضون ولا يرجون وييأسون ، ولا يرضون وينقمون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؟ ليس هذا مما يمكن ان يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فالاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بجملتها لا تختلف والهموم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي هموم هذه الساعة يحسها ألوف الالوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في العصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفترت من ناحيته قرائح القائلين وسلائق السامعين ؟ يخيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروفة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه ويغني غناءه لاول نظرة في تزويد الخواطر واستجاشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالايجاز مناظر الصور المتحركة والتمثيل الماجن واخبار الروايات وقصص الجناية والغرام التي تبسطها الصحف لقرائها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر بيننا وسيغني غناءه غداً وكان يغني غناءه في عصور هومر وشكسبير وملتون وهيني ودانتي والمتنبي وابن الرومي وامثالهم في الامم كافة لو مُنيت تلك العصور بهازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنعرف من هذا ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح وان اناسي عصرنا قابلون للطرب الشعري كأجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولـكنها معرفة لا تدنوا بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا من اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : متى تنجلي هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما على عاليه ولا على هو على أحد ما ينبغي ان يقول . !

ويجوز لنا ان نزعم فوق ما زعمنا انا مبالغون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعيهم والمنعمين عليهم . واحسب ان عدد الذين يعنون بالمتنبي اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا يعنون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعيه وبائعيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ملتون اليوم بين الانجليز أعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم أرفع وأنبل من قدره بين من كان يُسمعهم بلسانه نغمات فردوسه وصرخات فؤاده ، وسنعرف من هذا مرة أخرى ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح . . . ولـكنها كذلك معرفة لاتدنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يغرق فيه ويذوب في اعماقه اضعاف تلك العناية التي كانت حسب المتنبي في عصر بني حمدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفوة القول ان الطبائع باقية وان اليوم كالامس والغد كاليوم في التخيل والاحساس ولـكن ما مستقبل الشعر بعد كل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل علمه عند ربي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل الغد بين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة الى ذلك الغد ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . !

ومن البداهة أنني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتين واتباعه ، فاركب مطية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأظل هناك في انتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال سابحة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراها بعد حين من ينتظرها هنالك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان كلا لم أذهب الى الماضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض مزلة والمرانة على هذه الفروسية رياضة لا تخف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبت الى الماضي طريقة السكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وآخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لقلت لانفرج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ليجمل ويشف ويظرف حتى لتخاله طرفة فنية خلقت في نطاق من الهضاب والجبال للفرجة واللهو لا للانتفاع و « الاستعمال » ، او تخاله جواً صنعته الطبيعة أول مرة ثم جرى المقلدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فمن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تسري الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الآلهة وماذا كان الاقدمون يعبدون فيه ويخافون منه ، ومن لم ير العزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الخالدين في أمان واكتفاء وترفع عن صغائر العيش واباطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيان عندي في القول وسيان في التصور والخيال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كمن جنحت به سفينة عند بادية او حمله الرخ الى جزيرة

---

(١) ١١ مارس سنة ٢٧

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أثر ماض تنقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المعيشة والشعور، ولست أدري كيف رحلت انا الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة الي ؟ أفكان ذلك لانني نقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضر الحيـاة بهمومه واشجانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لف طفولة وأحلام غرارة بعد بها العهد وضربت بيننا وبينها عوالم افراح واتراح وآفاق آمال وأعمال وآمادٌ اذا كرَّ فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه يتعثر منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لانني نزلت في مكان يعمره القدم الماثل للعيان وتسكنه أطياف الغابرين هائمـة حول آثارها وبقاياها كما تحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لانني شهدت لديها المناظر التى شهدها قبلنا السابقون وسيشهدها بعدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعدالدهور المغيبةفي ضميرالزمن ماكان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبرها الرخ في لمحة عين ولا يعبرها الانسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانا ثمة أنظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسماء فاذا الماضي العريق يحيط بي من حيثما نظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبلت وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتويها او تحتويني قد لبست لها شبحاً من الاشباح الغابرة ان يعجب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .

***

ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمان اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبديل بين حين وحين ولا يبرح يوم تراه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عيناك سكن الزمن عندك وبطلت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طوارىء الغير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها أودية تحف بها وصحاري تدور عليها وشارة تختم على ذلك كله بخاتم اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفى ضمان هذا الدوام الشاخص فى ذلك الجثمان المزوف العابس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آمالهم واطمأنوا الى سكون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي تخلع على اسوان ثوب الامس وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء ، ولكنما الآثار وديعة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النابية التي تشرف عليها وهي تتداعى تارة وتتماسك تارة اخرى فترثي لتلك الشيخوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تغض منه السنون ، وترغمها مدبرة قبل الاوان هاوية الى الموت في ابان الشبيبة والعنفوان ، وتستصغر الالف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأيته للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء يثقله اليأس ويمسكه الصبر وتعزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسمراط في مجلس الموت يلاقي بالعبرة ويشرب الكأس الوبيلة ولا يجزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبقى من هذه الاعظم النخرات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين نفقده مقياساً فاخراً يذكّر الناظرين بدوامها القائم القرير وعكوفها الشامس الوحيد

***

كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكم رأيته قبل ذلك في صورشتى تختلف الصورة منها بعد الصورة كانما هو عدة قصور تبنى وتهدم في زاوية الحدس والتخييل — فلهذه البقايا الماضوية ماضيها بل مواضيها في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين آثارها يسأل عنها فيجاب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسانيد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاءه الطويل كم كان له من نبأ بيننا نصغي اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا آذان مفغورة تلتهم الحديث التهام الجائع المنهوم . فيوماً كان هذا القصر بيتاً للاصنام يؤمه الكفرة المشركون يعبدون فيه الشياطين ويعصون الله ورسوله عامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراستها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلاسم والتعاويذ ويهلك منهم في طلابها من سبق عليه قضاء الموت ويظفر بالقليل او بالكثير من كتبت له النجاة ! ويوماً كان القصر سجن غرام ومنفى شقية برح بها الحب وأتلفها السقام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندما سجناً بناه الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكمام ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبثه الوجد بالشعر المنظوم والزفير المكتوم ، وكان ابوها يخشى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفاً بكف وينحي على امها باللوم او ينحي على الزمان الخؤون اذا اعياء من يلوم . ثم بدا له فبنى لها قصراً لا يصل اليه الطيف ولا يعرف طريقه الجان ، ثم حملها اليه خفيـة واغلق عليها ابوابه وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه الا عاماً بعد عام حين يؤتى اليها بالمؤنة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجهله الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون ! فخرج انس الوجود يجوب القفار ويتلمس الآثار وتلتهب حوله الجبال وتصطلح عليـه الاهوال ويشتد به الغليل وتشتبه عليه السبيل !! ويلقى في بعض طريقه اسداً في خيسه فيناديه بمثل هذا التسجيع : «يا ابا الفتيان ويا سلطان الآجام والغيران : انى عاشق مشتاق اتلفني العشق والفراق . فارقت الاحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم لوعتي وغرامي» فيقبل عليه الاسد كئيب المحيا مغروق العينين ويمشي بين يديه ويومىء اليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل ويهبط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم انها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الاكام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بعد أن أقام الفتى على نهجه ولبث وراءه ينظر اليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يغشى على انس الوجود في تلك القفار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له عابد في الغار ، فيبكي لبكائه ويعجز عن دوائه ، ويدله السبيل ويزوده بالدعاء والتقبيل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الاسود والعباد فنعجب لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وضلالة الحيوانية ! ونحسن الظن بهذه العجاوات التي ترق للشعر السري وتشفق على العاشق الشجي ، ونؤمن بالقصد وغنى النفس بالعدد العديد من قراء فى المدن الواسعة وقراء فى القفر المديد

كذلك كان القصر في يوم من ايامه الغابرات ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : داراً لايزيس واوزيريس ومصلى لربة الحب والوفاء ورب الاقمار والشموس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يفتدى بها بعد ان كانت تتلقى الفداء ، وبقية من تلك الاجيال تغوص في خضم هذه الماضوية التي ترفعها حوله الصخور والجبال وتهزها ذواهب الاعمار والآجال ، والتي يتلبس بها مكان لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الانسان ومما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حقٌ لها تدعيه على المكان والزمان !

* * *

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف بامسي ويومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذاك وقفت طفلا مبهم الآمال والاشواق أرقب على كثب مني أحدث ما تحدث أوربا

وآخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع القرائح والافكار ، ومنه نظرت الى المدنية الاوربية تلوذ به وتحج اليه في آثار أرباب لها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب ، ولشد ما توزعتني تلك الرحلة الشاسعة بين اقدم قديم واحدث حديث . ولشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق يفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضر لي وددت لو انني تركته غريقاً هناك في عدوة الخضم العميق

الصحيح والزائف في الشعر (١)

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح ؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس ؟ فالاحساس القويم الصالح موجود ينعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك يقوله الشعراء ويقرأه القارئون ، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكاته واطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف . وللتعليم في هذا الامر حظه الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى . فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين للمتعلم المثل الجيد والمثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة . ولكنك لا بد منته معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك ، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة . فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذاك كهذا يحتاج ايضاً الى خلق جديد

اسمعنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستهلها بالغزل ، واظنه استطرد من الغزل الى وصف الحرب بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشتد اعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظريفة وهذا الانتقال البارع ! وكل اولئك السامعين ممن يقرأون الشعر ويتصفحون كتب الادب ويعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سليقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم ! فعجبت لاعجابهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبيني في النظر الى ذلك الشعر

(١) ١٨ مارس سنة ١٩٢٧

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشهياً ملتذاً وبين من تغثى نفسه من الخلط والغثاثة. نعم ! فان للنفس اغثياناً كغثيان المعدات وان للمعاني خلاطاً كخلط الطعام . وان رجلا لا ترفض نفسه احساس الغزل ممزوجاً باحساس النكبات والكوارث لا عجب عندي من رجل لا ترفض معدته العسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه!

وكنا منذ ايام نتطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده «محمد» وهي القصيدة التي يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيداً على قرب ، قريباً على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها واخلفت الآمال ما كان من وعد
الح عليه النزف حتى احاله الى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الايدي تساقط نفسه ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح ايها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكانٌ لا يسد اختلاله مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه أو السمع بعد العين يهدي كما تهدي
لعمري لقد حالت بي الحال بعده فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي
ثكلت سروري كله إذ ثكلته واصبحت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء تُوهِّم سلوة لقلبي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما يكونان للاحزان اورى من الزند
اذا لعبا في ملعب لك لذعا فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزازة يهيجانها دوني واشقى بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد . الا رجلا لا بأس باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباته في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره نظم القريض فما يكاد يجيبه
هيهات نظم الشعر منه بعد ما سكن التراب «وليده وحبيبه» (١)

---

(١) الوليد لقب البحتري وحبيب لقب ابي تمام

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت مخايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولا واورثتني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجعل يعجب من «وليده وحبيبه» التي فيها تورية بالبحتري وابي تمام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا لمعنى وان فيه لحسناً ... فسألته مستغرباً: او تمزح ؟ فكان استغرابه لسؤالي اشد من استغرابي لاعجابه وتفضيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي تنكره من هذه الابيات ؟ قلت انكر منها ما انكره من شراب كريه يمزج بين ألم الثكل وعبث التورية والتنميق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزيه في ولده فالفيه يستقبل المعزين بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! وانكر منها ما انكره من رجل يزوّق رسائل النعي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل اليَّ أن ابن نباته هذا كان يتربص بابنه الموت ليلعب في مأتمه هذا اللعب الصبياني العقيم. أما ابن الرومي فلا يلعب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره، وهو بعدُ والد مقروح نشعر معه بألمه المضيض كلما رأى ولديه يلعبان لاهيين عنه ولم ير بينهما أخاهما المفقود ، ثم هو لا يحس الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمثل مصابه وشهد بعينه صغيره المريض يذوي على الايدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلا ولا حيلة له فيه ، ولـكنه يقول ما ليس يقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحصر احساسه ويعرف منه مكمن الداء ومبعث الالم والشكاة

* * *

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هـذا على النقد وما يكاد يشتبه على البصير في بعض الاغراض . مثال ذلك هذه الأبيات :

وقانا لفحة الرمضاء واد سقـاه مضاعف الغيث العميم
نزلنـا دوحـه فحنا علينـا حنو المرضعـات على الفطيم
وأشرفنـا على ظمـأ زلالاً الذ من المدامـة للنـديم
يصد الشمس انى واجهتنـا فيحجبهـا ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقـد العظيم

فهذه ابيات من الشعر الرائق البليغ يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و «بساطة

الاداء . الا بيتاً واحداً منها يتطرق اليه اللعب العابث والتزييف المكشوف . فسل أي الابيات الخمسة هذا البيت المعيب لاتجد الاالقليل يوافقونك على انه هو البيت الاخير ، بل سل من شئت اي الابيات الخمسة هو ابلغها في الوصف والاداء لا تجد الا القليل يذكرون لك منها بيتاً غير البيت الاخير ، فهو بيت القصيد وواسطة العقد كما يقولون ! ولم ذاك ؟ لان القارىء تبادره منه صورة العذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال فيسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الاصيل. وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بثمن الجوهر الصحيح لانه ينظر على العلبة صورة عذراء فاتنة ! فجمال العذراء الذي ترصه عليه العابة شيء حسن ولكنه اذا حمله على ان يقبل الجوهر المزيف بثمن أغلى من ثمنه المعروف فهو مخدوع فيه ومأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو انه فرق بين اللباب والغشاء . والشاعر هنا يحتال مثل هذه الحيلة في تزييف معناه ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذي يراد في هذا المقام. فهو يصف وادياً روياً يقي من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه العذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بجمالها الساذج الغني عن التزويق والتزوير حتى يجعل حصباء الوادي كاللؤلؤ والمرجان ساقطاً من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يكون العقد في جيد حسناء وتكون هذه الحسناء عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أمامنا لعبته التي تنقصها الاناقة والكياسة ويغشنا بها غشاً محروماً من لباقة الحركة وخفة المداراة . فنحن أولا لا نعجب بالحصى في الوادي الظليل لانه كاللؤلؤ أو كالمعادن النفيسة ولكننا نعجب به اذا استحق الاعجاب لانه « الحصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الاشياء عن مشاكلة اللآلىء والمعدن النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الحصى بالدر المنثور ولا نريد أن نقول ان الشاعر انما التفت الى الحصى هنا ليذكر الدر والعقود لا لانه أعجب به وتنبه لحسنه ورآه وسما متمماً لمياسم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونعم مائه وهوائه ، ولا نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها مشاكلا لشيء من النفائس القيمة والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والحصباء در وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة... لا نريد ان نقول هذا ولا نأبى ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الحصى مريداً لذكره متعمداً لوصفه ولكننا اذا لم نقل هذا فاي ذوق سليم تغيب عنه الشعوذة في حكاية العذارى يمثلهن لنا الشاعر مروعات لانهن ينظرن الى الارض فيسرعن الى لمس جوانب العقود

مخافة ان تكون الحصباء من سمطها المبدد وجوهرها المنثور ؟ وأي شعوذة هذه التي نلمح فيها التمويه بارزاً من المبدأ الى النهاية فنخدع المشعوذ لاننا أغمضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا وانكرنا الحس والعقل لا لانه بهر الاعين وضلل الآذان وخلب الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة كل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب اكراماً لصور العذارى الحاليات على العلبة المزخرفة . ! أما الحقيقة فهي أن أولئك العذارى الحاليات وتلك العقود النظيمة ان هي الا تحلية بضاعة كتحلية القصب الذي يبيعونه باسم «خد البنت» لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المعصرة ودفاتر البائعين والشراة . . !

ولنذكر هنا ابيات المتنبي في وصف وادي بوان فانها بسبيل من هذا الغرض وان كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكلف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب جنة لو سار فيها ... سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى ... خشيت وان كرمن من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيها ... على اعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الحر عني ... وجئن من الضياء بما كفاني
والقى الشرق منها في ثيابي ... دنانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منه ... بأشربة . وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها ... صليل الحلي في ايدي الغواني

الى ان يقول :

يقول بشعب بوان حصاني ... اعن هذا يسار الى الطعان
ابوكم آدم سن المعاصي ... وعلمكم مفارقة الجنان !

فصليل الحلي في ايدي الغواني هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه لانها تشبيه صادق ليس فيه عبث مزيف ولا شعوذة محتال ، والدنانير التي القاها الشرق في ثياب المتنبي دنانير يقبلها صيارف الشعر وان كانت لتفر من بنان صيارف المال ! والخاطر الذي اورد على قريحة المتنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك التهكم الحيواني خاطر قد يلوح لاول نظرة كأنه اللعب والمجانة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر يرد على خيال شاعر واخلق تعبير ان يبين لنا الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الانسان. اذ من الذي يعير ابن آدم بسابقة ابيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكفاح غير الحيوان الآكل العشب العائش على الفطرة الخلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للنقلة من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قائل بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذينك البيتين اللذين جمعا الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلا أو على لسان فارس من فرسانه وانت تزداد علماً بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قربه المتنبي الينا أجمل تقريب

* * *

هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة نعود اليها كرة بعد أخرى لتوضيح مذهبنا في النقد ونظرتنا الى المعاني وتقديرنا للشعراء . وقد تغنينا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن (١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم ، ولو انه عاد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملولة تشيع بالتصفيق والابتسام !

كان بيتهوفن فناناً عظيما ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجملة ما يقال فيه انه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نجهل دقائقها واوجه الحكم فيها ، وانما نتكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس عنها بعد موته وكتبوا في اطوارها وبدواتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره، فكان خلاصة ما قيل فى هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم

يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يعجبون بسمتها وطلعتها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الصقل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافر النفس نافذ النظرة متجهم الجبين نضح على وجهه الالم والنقمة وطبعه الاهمال وازدراء العرف بطابع يهاب ولا يستملح ويروع

---

(١) ٢٥ مارس سنة ١٩٢٧

الناظر ولا يعطفه عليه ، وكان منظره اشبه شيء بمنظر انبياء بني اسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من اعينهم ونذير الموت والعذاب من افواههم ، ويخيل الى من يراهم انهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة لا سبيل بينها وبين الحياة، او بينها وبين الحياة سبيل يحف به المخاوف والعراقيل

وكان الرجل عامر البنية عريض الالواح يبلغ فى الطول خمسة امتار وخمسة قراريط وتبدو عليه سيماء اهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولا بفنه وكانت تمضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقيم اوده على عجل وقلة صبر، وربما دخل المطعم ليأكل فينسى نفسه وينهض للحساب وما اكل شيئاً افأورثه هذا التهاون بضرورات الجسد داء فى الاحشاء كان اقوى الادواء التي عملت بالخراب السريع فى تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ،وزادت عليه عادة تعودها فى استنزال وحيه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه فى فنه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالخمر وبعضهم يستوحونها بالرياضة واللعب وآخرون يستحثون قرائحهم بمنادمة النساء او بالحركة في الخلاء او بالجلوس في الرياض . أما بيتهوفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف وللرعد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه، فاذا اعوزته هذه الغضبة التي لا تغضبها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والجبال يطوي فيها الساعات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كأنه عابد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وقريحة تتوخى مهابط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيته وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فنغص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له فى غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانه فلا يسمعها ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عليها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان منفرد احوج ما يكون الى العطف والسلوى ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي فى ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقده الاخير؟ لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فملأت نفسه النقمة وضاق صدره بما كان يسع من اكدار الفاقة والمنافسة وهمّ ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بفنه وصدق اعتماده على الله . ولقد كان كلما أطبق عليه الصمت المخيف وأحس بالثقل يتغلغل في تلك الحاسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا اكل ولا اقدر على تمييز الهمسات والاصداء جن جنونه وانحى على معازفه بجميع قواه عسى ان يصل اليه ضجيجها وينفذ اليه بلاغ من اصواتها. فيضيق به سكان الدار ذرعاً ويودون المهرب منه اذ كان لا يعنيهم الشأن الذي يعنيه ولا يبالون

شيئاً بهذره وصممه وموسيقاه ! فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : اما نحن واما « المجنون » في الدار

وكان بيتهوفن مطبوعاً على التهكم والمداعبة يرمي بهما عفو البديهة بلا حفيظة ولا قصد مساءة . فلما نكب في سمعه شيبت هذه السخرية فيه بمرارة النقمة ونزلت على المرائين حوله سياطاً لاذعات لا يطيقونها ولا يغتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضغينة ورموه بالمقت وسوء الطوية ، وبيتهوفن ابعد الناس عن حقد حاقد وابرأهم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجي ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . ولعل القصة التالية تدل بعض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس النابية الطهور :

« كان لدفج لوفي » الممثل يلتقي بيتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة توبلتز. وكان « لوفى » يغازل بنت صاحب المطعم ويغتنم الفرصة للقائها على انفراد ، فقالت له يوماً : تعال بعد انصراف القوم اذ لا يكون في المطعم الا بيتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا ضير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المنوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأمها لهذه الملاقاة فطردا الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفي » : فبرح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة، ولكن من يا ترى ينقل الرسائل بيننا؟ ايرضى ان ينقلها ذلك الرجل النافر العصي الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره لعسير ولكني لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لمحت نظرات العطف والمودة على ذلك الطرف الاشوس العبوس . فلنجرب ، وقد كان ! جرب « لوفي » تجربته ولقي بيتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فعرفه الموسيقي العظيم وسأله :

ما بالك لا تتغدى الآن فى النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفى » قصته ثم قال له فى وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة للفتاة ؟ فاجابه الرجل المخيف: ولم لا ؟ انك لا تعني الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضعها فى جيبه وهمّ ان يمضي في سبيله فاجترأ « لوفى » واستوقفه قائلاً : ولكن عفواً يا مولاي ! ليس هذا كل ما في الامر . فالتفت بيتهوفن يسأله : اكذلك ؟ قال « لوفى » نعم ! عليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد فى اليوم التالي حتى كان بيتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، اي طوال الوقت الذي قضاه فى البلدة

وقد يخطر لمن يقرأ هذه القصة ان بيتهوفن كان من المتسامحين فى الاخلاق الذين يهزأون بالتنطس ويستبيحون غوايات الغرام ، لا ! لم يكن بيتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على نقيض ذلك رجلاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال ، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتقي ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلاته التي يصلي بها الى الله كلما ظمئت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقتها من نصيبي والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرسي » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء

واعجب بيتهوفن بنابليون الاول اعجاب غيره من النابغين والادباء ، ووضع في تمجيده لحن « البطل » من الحانه التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر ثم مازال ينقحه ويهذبه حتى أتمه بعدسنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء ! وجاء النبأ الخطير الى بيتهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتدم صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ماكان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسة فمزقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين

بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالعبقرية في نظره الى مقام دنيوي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأنف ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثيل مع المثيل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثائرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن الاعجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطيء الرؤوس لاصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جانباً وحياهم تحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالماني الكبير في بعض منازه توبلتز فبصرا بالاسرة المالكة قادمة في الطريق . فانحرف جيتي ناحيةً ولبث يتهيأ للتحية في مكانه . وألح عليه بيتهوفن ان يتقدم فما اصغى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفع الارشيدوق قبعته وبدأته الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بتينا » صديقته وصديقة جيتي يقول في كلام يروي به القصة : « ان الملوك والامراء يستطيعون ان يخلقوا الاساتذة والوزراء وان يمنحوا

الرتب والالقاب ، ولكنهم لايخلقون العظماء ولا العقول التي تعلو على السواد . . . . فاذا التقى رجل مثلي ورجل مثل جيتي لخليق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع العظمة هناك »

***

بهذه العقيدة فى الحياة ماكان يرجى لرجل سعاده ، وبتلك الطبية الساذجة ماكان يرجى لاحد فلاح . وما كان أحوج بيتهوفن مع هذا الخلق الى بيت يسكن اليه ويسعد فيه بعطف الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأتيحت لمثله سعادة الازواج والآباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرمانه وسطوة العرف والعادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع مافقد من حظوظ الحياة وتعوض منه بيتاً يركن فيه الخدم الى الكسل والتبطل لانهم لايجدون من يلاحقهم ويراقبهم و « المجنون الاصم » مشغول بكتبه والحانه ! وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها النوطة حيثما وجدوها ليمسحوا بها الآنية والاحذية ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب. وفى بعض مذكراته تقرأ عن هؤلاء الخدم « نانسي أجهل من أن تصلح لتدبير منزل . انها بهيمة ! » ...« خدمي الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة فى اشعال النار »... « خرجت الطباخة! لقد رميتها بنصف دستة من كتب » ... « لاحساء اليوم ولا لحم ولا بيض . تبلغت أخيراً بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا مما يصور لك الجحيم الذي كان يعده طريد الناس والقدر ساحته ومأواه !

ان بيتهوفن ولا شك قد ورث صعوبة الخلق من أبيه الذي أتلفته الفاقة والسكر ورباه فى طفولة قاسية شحيحة لا تبض بفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك الصعوبة اذا صح ما روته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « انتورب » حيث كانوا يعيشون ليقيم فى « بون » . ولكنها بعدُ صعوبة خير من النذالة التي يغتفرها المجتمع ويرضاها الاصحاب والعشراء . ولو كان الناس يقبلون النية الحسنة يغشاها الظاهر العسير كما يقبلون الظاهر الاملس يغتني نية الكيد والخفاء أو لو كانوا يُغاون الذهب عليه الغبار كما يُغاون القشرة المذهبة فى باطنها التراب وما هو اقذر من التراب — لوجد بينهم بيتهوفن غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . ولكن الناس يشترون الرجال بسعر السوق الجارية ولا يحسبون فى الميزان حساباً للعبقرية مذ كانوا يأخذونها بغير ثمن فتسقط في الحساب ! ولو أن النابغين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من يخلفهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لعبقريتهم يتقاضونه من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمن اجفاهم واغنفهم سعادة العمر آلافاً مؤلفة . ولما مات يتهوفن في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه انه اشقى خلائق الله

— — —

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بعد ما قرأناه عن ذلك الموسيقي العظيم الذي تجاوب العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقبل أن نجيب عنه نحصر ما نعنيه فنقول اننا لا نقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء تزيد وتنقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازه، فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحركها الى استنباط الفن وأدواته وتجردت له الملكات التي تعينه على الظهور والاتمان . فما الموسيقى التي هذه صفتها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قبيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجدر أن يكون وصفاً لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سليقة « الانسان » في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات نفسية لا يقصدبها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاتفين بها والسامعين. ومن رأي هربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات التي تشفع تلك الحركات، وأن الانسان اذا ثارت بنفسه خالجة قوية دفعته الى الحركة والصياح فيجيء الصياح موازناً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فيهتز الجسم لوقع الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ، أو يطرب الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو يهتف بتلك الصيحة التي توازنها ! وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشوئيين لانهم الفوا في تعريف الاشياء ان يرجعوا بها الى عهود الهمجيات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

(١) ١ ابريل سنة ١٩٢٧

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكب والتعقيد . فاذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا الى اصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم العصور فخلطوا بين الشيء في صورته الاولى وبين الشيء في جوهره ولبابه . فاذا كان الهمج يرقصون ويصيحون ويضربون بارجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فالموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ المزمار ودق الاوتار على مثل الايقاع ! وهكذا تسألهم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترقت عليها اوعن الآلات التي تعين على غنائها، وينسون ان كل مركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا وايراد الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة المجملة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فهب ان الهمج لم يضربوا باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون ويهزجون أيكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالقضاء على الجنين الذي لم يدفعه الرحم الى وجود ؟ اتسكت الطير عن الانشاد وتبطل دلالة الاصداء في النفوس ؟ أنستغنى نحن عن التعبير الموسيقي لان آباءنا استغنوا عن الضربة بالاقدام والصيحة بالافواه؟ ولعمري ان الاندفاع الى الرقص نفسه لهو اندفاع موسيقي يحرك الفكر والجسم واللسان في آن ويسبق الهيئة التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح الالسن والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطير والحيوان قبل ان تنشأ في همجية الانسان، وانما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جارحه بما تستطيع من الموسيقية التي تتوازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقية التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فما الموسيقية في الانسان الا صدى ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلا على انها بعض مظاهرها وليست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يغني لا لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الغناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالغناء . فلو لم يكن الرقص لكانت الموسيقى فى نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدأت الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موجودة بغير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل الالحان الى النفس وعدة الموسيقي في الشعور بالاصوات ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تنقطع الموسيقى عن النفس اذا انقطعت موارده ويمتنع الطرب اذا امتنعت رسائله. فللعالم اصداء كثيرة في النفس الانسانية ليس السمع برسولها الفرد ولا هو بخير الرسل التي تحملها الى السريرة، وفى عبقرية بيتهوفن شاهد بهذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع فى توليد الالحان. فهي حاجة ماسة ولا بد منها فى بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع بيتهوفن ان يخرج خير الحانه وا كمل ادواره وهو محجوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات، ويلوح لنا ان الاحساس الموسيقي ليس بالاحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالمتوقف على الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق الرياضية التى تدركها البداهة ويضؤل فيها أثر الخبرة والمشاهدة . ولهذا ينبغ الموسيقيون كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة . ونسمع عن الاطفال الذين يحلون المسائل والاقيسة وعن الاطفال الذين يحكمون الايقاع على الآلات في العاشرة اوما دون العاشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاعاجيب فى غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم، ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون فى الملامح والصفات ويكثر الملحنون بين علماء الفلك والرياضة كما لا حظنا ذلك فى مقال لنا عن الخيام

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية، وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته الملحنون والرياضيون . ولسنا نعجب ان يتصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي والافصاح عن المعاني البديهية باداتهم من الالحان والآلات، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمنا « الادراك اللدني » الذي يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافراغه في قالب الالفاظ والافكار . وليس الجانب الذي تحده الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب الغور في نفس الانسان . أما ما وراء ذلك من الضمائر المغلقة والمعاني الرفيعة والبدائه الملهمة فليست حصة الموسيقي فيها بأقل من حصة الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات . بل لعل الموسيقي أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام الواضح والتعبير الفصيح

غير ان الذي نعجب له وننكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالحان أو ترجمة الالحان بالكلام . وأن يزعم احدهم انه يسمعك القصة منغومة كما يسمعها اياك منظومة أو منثورة بتفصيل كتفصيل الصور والكلمات . فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفعها

وتعلقها بالتعبير الكلامي ولا تجملها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والغنى عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقي انه صاحب رسالة يبلغها بوسيلته وصاحب ملكة لا تفتقر الى ملكات غيره

ان المعنى الواحد ليكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيبلغان ما يرومان من الافصاح والاقناع . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يردها مفهومة بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يردها مفهومة بالفرنسية فهذا هو الغلو الذي تتنزه عنه البلاغة القويمة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقي فينقله كلاهما الى النفس ويودعها مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب قولاً يفهمه القارىء الحاناً او ادعى الموسيقي انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقي فضلاً ولا يدل على اعتزاز صحيح بمزايا ذلك الفن الجليل .

***

والعلم بان الموسيقى تعبير وان الاصوات لا تطرب بذاتها ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والخاطر الذي تمثله في الطبائع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب ويقيم لها هذا الكون كله وكأنه فرقة غناء تفتأ تصدح لمن يسمعها وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وليس في هذه الدنيا أسعد ممن تسري انغامها في نفسه على ايقاع يوافق انغامها فى كل شيء ويناسق معانيها فى كل حركة ، ولا اطرب فى هذه الحياة ممن ينصت فى ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة فى غير ما تباين ولا نشوز . فمن لم يسعده القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بعض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقى تعبير عن تناسق خفي في ضمائر النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس يطرب لها اكثر الناس وهششنا لاصداء يلوي لها بعض السامعين كشح المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك موقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارىء انني اطرب لنقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يهيجها نسيم الليل ولمعة القمر طرباً قل ان القاه في المهرجان الصاخب والعرس المنير . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها ، ولكن الضفدع التي ترتفع نقيقها في قمراء الليل او غاشية الظلام لن تكون الا (شعوراً) صادقاً عن الالفة بينه وبين ارضه وسمائه فلا ريب ولا مراء فيما وراء دعائه الساذج من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الآبدة) وقد اغضبه هجاء لبعض الشعراء وصف فيه البوم اسوأ صفة وقال فيه انه بليد بغيض حقير : (أتحسب ان البوم يبدو لقرينه بليداً بغيضاً حقيراً لا يصلح لغير مصاحبة الخلائق النكدة ومزاملة الامساخ والفيلان ؟ انك لو رأيته مرة يحنو عليه ويمسح رأسه برأسه ويتخلل ريشه بمنقاره ويناجيه نجاء الحب والولاء لغيرت فيه رأيك على الأثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب البوم باستاذ فرقة الظلام ويعذر فرائسه اذا ابغضت نداءه ولكنه لا يعذر الانسان الذي يتطير من ذلك النداء ويجفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع في وحدته المرهوبة الا ان يغني لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وانه يناجي أليفه نجاء الحب والنعيم . فان كان بغيضاً الى الناس ان ينعم خلق من خلائق الله فى تلك العزلة الداجية فما ذنب الطائر المظلوم فى هذا الجفاء الاثيم ؟ الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن مرآه فى اخلاد الناس بمرأى الخراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعر والخيال وليس البوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والخيال !

فمن شاء أن يستمع فليصغ الى هذه الموسيقى التي يؤديها الصوت والسكون ، والتي سلمت من النبوة قصفها الصادع وهمسها الضعيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب البلبل المأنوس . وليعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن العازفين ان هو الا خلاصة مقربة من ذلك الوحي الفياض

أزياء القدر (١)

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ! ان من سخريته بهم ان يضربهم بايديهم وان يجعلهم سخرية لانفسهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر باعز ما كان يُعز فيها وأجمل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكة لنفسه يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشىء من جهالته وهو طفل صغير ، ويسخر الكهل الناضج من لهفته وهو ناشىء في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصر على الاطماع والاضغان ، ويسخر الهم المضعضع من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

---

(١) ٨ ابريل سنة ١٩٢٧

فاذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، واذا الحياة كلها «باطل الاباطيل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكأن ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بافراحنا وآلامنا ان نذعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكلنا من لحمنا ودمنا حتى يميتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين .

وللقدر تقول أزياء . ! ماذا عنيتَ ؟ أهي بعض النقمة من ذلك القدر الساخر ان نتخيله في جلاله ورهبته حلس اندية وقعيدة محافل يخلع فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس؟ أهي بعض سخريته بنا نردها اليه ونقتص بها منه؟... ان كان ذلك فأهون بها من نقمة وأهزل به من قصاص وأحر بهذا الانتقام من القدر الجائر ان يكون بعض جوره واحدى رزاياه !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازيائه ويتبدل في ثيابه . نقولها نحن ونستعرض اطواره من يوم ان تربع على عروش الاولمب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه الواناً من ازياء الوجود واشكالا من ثياب العدم . فما أعظم التغير بين الطيلسان القديم والطيلسان الحديث ! وما اكبر الفارق بين ذلك السمت الغابر وهذا السمت المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرعاه فلا يخطئ الصريع ان يلمح على وجهه ابتسامة الظفر اونظرة الازدراء، وكانت للذي يناضله نخوة المقاتل الجسور وبطولة المغلوب المعذور . ثم كان القدر بعد ذاك في زي الذي يأمر وينهي ويأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مسئول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً ينتقم ويراجع نفسه في الانتقام ويضرب ضربته ويريد الخير بالمضروب ، ويرمي باليأس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! واذا ضاق بالنقمة ذرع المبتلي بها ففي التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أقل ما في الامر انه يسب أذناً تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك ما زيه الاخير ؟ آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا ترضى ولا تغضب ولا تستمع الى احد ولا تند عن سبيلها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دواليبها على مواعيد واقدار لن تختل قيد شعرة ولن تصغي الى صلاة ولا تجديف

***

ذكرني بهذا الزي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت الي حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونثره قرأتها فجعلت اسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيد ؟ أليقول لنا ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن تقول لا فائدة ! ان كان ذاك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ! وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السائم الذي يبسط السآمة على كل شيء. اولا يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف: لماذا نحن في هذا الوجود؟ فاذا جاز ان تخلق الحياة التي لا نهاية لها لكي تعلّم الخلائق «ألا فائدة».... فاقرب من ذلك الى القصد وابعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا الى هذه النتيجة؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يعيد رواية العالم الكبير؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الاسهاب والاطناب؟

تبتدئ هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :

« اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلاً وقطيعاً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص الي ، وكأنما قد طالت عليها ثقلة الاستاذ في أساليبه فبردت حرارتها ورانت على وجوهها السآمة والحجر والاعياء . وكأنما تهمس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاه : عجباً ! عجباً لا انقضاء له أبد الزمان ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان؟ أتراها حماقة جليلة — قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والترسم — خلقتنا في مزاح ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف؟ أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الفداء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير؟ كذلك يسألني ما حولي وما انا بالمجيب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمشي الى جانب افراح الحياة »

***

هذه فاتحة المجموعة. ولقد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصنف من قصيدة ورواية . والحق ان سآمة الرجل في هذه الابيات قد نفذت الى لب الحياة وجلت لنا روح السآمة أكأب جلاء ، فقد كنا نحسب السآمة فترة في النفس المتعبة فاذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالنا نحن مقيمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ واذا به يسأم في طامة الصبح حين ينشط الفاتر ويتبدد النعاس ويستأنف الفرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة اخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أيها القمر في زمانك وقد عدوت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت وياطالما رأيت ! رأيت المليح والحايل ورأيت الحزين والاليم ورأيت الليل والنهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمانك ايها القمر وانت في عزلتك تلك وفي ذلك البعد السحيق .

— آه ؟ لقد تسليت . ويا طالما تسليت ! تسليت بالنماء والذبول . بالامم تحيا وتموت وتجن ويعروها الدوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان .

— وهل عجبت ايها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض ومما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت وياطالما عجبت ! عجبت لتلك الاصداء تتوارد اليّ من جانب الناس في ذلك التجوال .

— وماذا ترى ايها القمر في الطريق . أشيء هذه الحياة يذكر ام ليست هي بذاك ؟

— آه لقد أرى وياطالما أرى ! أرى انها معرض كان أولى به ان يقفل اسرع ما يكون »

أما قصص هاردي فالمأساة فيهـا مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من هذا الشعر لا يقسو ولا يُستخَف ولا يأمرك ولا ينهاك، ليس بالقاسي لان القسوة ان تعلم بشكوى المصاب وتزيده مما يشكيه ، وليس بالآمر والناهي لانه يدعك في حيرتك لاتدري ما يغضبه ومايرضيه وما يقبح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لاثارك فانت تشعر بقوتك وعزمك، ولو كان امراً ناهياً لاطعته فايقنت سلامة العقبى أو عصيته وتحديته فقد يريحك أن تغضبه كما يغضبك وتعرض عنه كما يعرض عنك ، ولكنه لا يباليك ماذا أنت ولا أين أنت وهـذا شر من القسوة والاعتساف . فاشكر أو فاصبر ، وا كفر أو أسلم وتمرد أو تقبل وتفهم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أمرك أن تسأم ثم ان تسأم السآمة فتمل ، ثم ان تعود الى السآمة من جديد !

وهذا هو القدر في زيه الاخير

* * *

الا ان الحياة لتثور على السآمة كيفما كانت العاقبة وكيفما كان القضاء ، وان لها الحكم الذي يخيل اليك أنه يعلو على الغير ويعبث بالفناء،وماذا تبالي الحياة حين يستفزها الطرب أكانت تباليها المقادير أم لا تباليها شروى نقير ؟ أنها لتطرب طربها وتختال خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ تحية يحييها بها« هاردي»الاسيف القابع في غيابة السآمة والقنوط . ولقد سمعت شجره اليائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يغني غناء المرح والرجاء وهو سليب النظر مطرود من عالم الضياء :

« ايها العصفور ! أبهذه النشوة تغني وهذا سخط الله عليك برضى من الله ؟ لقد ذهبت بعينيك الابرة الحمراء قبل ان يخفق لك جناح،فواعجباً لك تغني وتهتف بهذه النشوة ايها العصفور

نسيت بلاءك ولم تنقم على تلك النقمة أيها العصفور. تصيبك ظلام الابد وحياتك تتلمس السبيل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم وبعد طعنتك الكاوية لا تنقم على تلك النقمة أيها العصفور ؟

من لديه الخير ؟ هذا العصفور

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كريم البلاء ؟ ومن دا تطيب نفسه ويهنأ عيشه وان احاقت به ظلمة العماء ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا يتنزه عن الظن السيء ولا يلقى الشقاء بغير الغناء ؟ من ذا الالهي المقدس المبرور ؟ هذا العصفور »

تلك تحية من السآمة الى فرح الحياة ، وتحية أخرى من« فكرة الفيلسوف » يتوجه بها هاردي الى ذلك الفرح الالهي الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة : « ألا فلنتمل هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقتها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا ولندع هذه النفس تسعد بمرأى ذلك الجميل يعبر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بايماء ، ولأثن على تلك الشفة لغير شفتي تهيأ للتقبيل ، ولأنشد اناشيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولأهتف بألحان توحيها وجوه لم تدر بخلدي . ولأتوجه الى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه ويجيء يومه فارفع اليه نظرة الرضى والشكران وليس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . !

حرية الفكر (١)

مصر بلد المحافظة والتخليد . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره، وكأنما كانت آلهتها في رأي اهلها الاقدمين تأبى التجديد او تعجز عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتعود اليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتستبقيه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواه وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقييد القوة المنشئة في الوجود «بشكل» لا تتعداه . وما الآطام المخلدة ولا القبور المصونة ولا الوراثة المفروضة في العادات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يعود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحتفظ بكل وديعة تلقى اليها والسماء التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهدها لا تتبدل ولا تحول.

بهذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولا صلابة في العقيدة وصبر على العذاب لعفّى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لانزوى بأهله في ركن من الاركان الاسيوية التي يجهلها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والمحمدية بعد ذلك — ما هي اليوم وما شهدها عليه آباؤنا الاولون . فلمصر أثر خالد في كل دين خالد ، وحصة باقية في كل ما تخيل الناس به معنى البقاء .

وانت تذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وأدهار، واذا عادات القوم في الافراح والجنازات وفي الزراعة والري والانارة هي عادات مصر الفراعنة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير، واذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسبقون في استعطاف الآلهة واستجلاب الخير والنسل واستدفاع القحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينفذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراءه من ذلك المعدن القديم .

مصر الخلود هذه ما احوجها الى شيء من روح التجديد وما افقرها الى عقيدة الخلق والاقتحام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها ويغار عليها، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلاً في عنق «القوة الخالقة » تصوّرها

(١) ١٥ ابريل سنة ١٩٢٧

لنا عاجزة عن انشاء جسد جديد أو يعز عليها أن تتصور الحياة بغيرهذا الجسد المحسوس! ان اظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجمود ، وما الحياة نفسها الا ثورة على « المحافظة والجمود » ونصرة للحرية على التقييد .

فليس أصلح للعقل المصري في هذه اليقظة التي ينيقظها الآن من الجرأة على التفكير الحر والقدرة على انتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب من الكتب التي تفك العقول من اسر قديم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة موروثٍ لا تحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع .

من هذه الكتب التي نرحب بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامه موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة من تراجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجمود والاستقلال فقرب هذه التراجم والحوادث الى الذين لا يعثرون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى المطولات ولا يألفون من الكتب المقروءة الا مايحمل في اليد أو يوضع في الجيب .

وجاءت هذه المجموعة الوجيزة في أوانها لاننا نطلب اليوم الحرية ونحب ان نكون «أحراراً» في طلبها والشغف بها ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا يحيدون عن سنتهم ولا يعد غرامهم الذي يغرمونه بالحرية الا نوعاً رفيعاً من الذل والعبودية. فكل نزعة الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والاحساس والجسد إن هي الا فورة تعلو ثم تهبط ولون من الوان السكون يبدو في زي الحركة ولا بركة فيه

***

وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلا على طلب الحرية والتطور ولا كل مجاملة دليلا على الحجر والتقية ، فقد يكون المستشهد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجماهير من المجامل الذي لا يرى في مطاوعة الجماهير او معاندتها ما يستحق التعرض للمشقة والمجازفة بالحياة . فالمعول في الاستشهاد أو في المجاملة انما يكون على طبيعة الفكرة لا على المسلك الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والمنافسين . ولهذا نخالف المؤلف فيما كتب في « شهوة التطور » اذ يقول . «لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كد نفسا حتى مات في سبيل أكلة شهية يشتهيها او عقار يقتنيه ، وانما سمعنا ان أناساً عديدين تقدموا للقتل من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يقرهم عليها الجمهور أو الحكومة وسمعنا أيضاً بأناس ضحوا بانفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع. فما معنى ذلك ؟ معنا ان شهوة التطور في نفوسنا اقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال، وان هذه الشهو

تبلغ من نفوسنا انا نرضى بالقتل في سبيل ارضائها واننا لا نقوى على انكارها وضبطها »

فصحيح ان «الفكرة» اقوى من المال والحطام ، بل صحيح اننا نطلب الفكرة حتى حين نطلب المال ، لاننا نتوهم السعادة في اقتنائه ثم يأتي المال ولا نزال نطلب ما وراءه ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح ان التضحية بالنفس في سبيل الفكرة وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على الجمود . لأن الشهداء من المحافظين على القديم اكثر عدداً واعظم بطولة في بعض الاحوال من شهداء التطور والتجديد ، ولان المرء يستشهد لاسباب كثيرة غير حب الحرية لنفسه او للآخرين . ولا شك في ان «التضحية» بطولة تكبرها النفس اياً كان الدافع اليها والقصد منها ، ولكننا نرى ان الحرية شيء والبطولة شيء آخر وان الشهيد قد يكون مستعبداً في بطولته والجامل المتسامح قد يكون حراً مترفعاً في مجاملته ، بل ربما كان جاليل اعظم نفساً واقل مبالاة من برونو الذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد تقدم برونو الى النار عناداً للجماهير ولم ير جاليل للجماهير هذا الخطر الذي تستحق به كل هذا العناد . فكأنه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسالمتهم واستقبل النار مخافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون ولتظهرن الحقيقة التي اطيعهم اليوم في مداراتها وهم صاغرون

وقد يُظن ان القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر وتجبر المفكرين على السكوت . كلا ! فلا يحجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الارض من ذا الذي كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الجيوش ولا السجون لان الجيوش اليوم والسجون اكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس ان القول بدوران الارض بلاء يجر عليهم غضب الله ويحرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة هي التي حجرت على العقائد التي كانت تخالفها وتشذ عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات الارض وملوكها على ان يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك ان تلف رقبتك برباط لا فائدة له وليس هو بأجمل ما تزان به الرقاب ، ولكن هب رجلا عزم على ان يخلعه ولا يعود اليه فماذا تظن هذا الرجل ملاقياً من الناس ؟ الفاقة والازدراء ! فهو لا يقبل في الوظائف ولا ينال رتب الدولة ولا يدعى الى البيوت ولا يقابله الناس مقابلة الجد والاعتناء . واذا لج في امره نسبوه الى الجنون وعاملوه معاملة المخلوعين

المهدرين . وقد يكون به شيء من الجنون او لوثة من الشذوذ ولكن ليس لانه خلع رباط الرقبة الذي لا يفيده ولا يجمل في عينه بل لانه استهدف لتلك المحنة وصبر عليها من اجل شيء لا يضير

قلنا اننا نريد ان نكون احراراً في طلب الحرية لئلا نطلبها كما يطلبها العبيد المسخرون. فمن تلك الحرية التي نريدها أن نعرف حدود «حرية الفكر» نفسها وان نفهم انها ضرورة عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الانصاف في منع الافكار السخيفة الشائهة واطلاق الافكار الصائبة الجميلة . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأتنا اليها علمنا بعجزنا عن التمييز وقلة انصافنا المعارضين . والا فلو فرضنا ان اختراعاً ظهر اليوم فعرفنا به كل فكرة تستحق ان تذاع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من الغلو والتفريط او من الاجحاف والمحاباة فمن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية لكل من ارادها الا ان يكون متهوساً او جاهلا بمعنى ما يقول ؟ فنحن حين نأذن لكل فكرة بالظهور كمن يغربل جبلا من التراب لئلا يخسر جوهراً قد يكون مخبوءاً فيه، او كمن يغربل آكاماً من الهشيم طمعاً في كيلة من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوغه الا العلم بأن الحجر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والفقدان

ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قديم مخافة الاتهام بالرجعة والجمود ، ومن تسألهم ما رأيكم في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين فتلقيهم من أنصار كل جديد واعداء كل قديم. وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك العداء ولكنه عن مجاراة كمجاراة الجامدين لحكم العادة وآراء السواد. فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود لا نريدها لمصر ولا نفضلها على عبادة القديم الذي ننعاه على المقلدين ، ولسنا أحراراً حين ندور مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تعن في الاذهان . فلنكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، ولنتعود ان ننقد الحضارة الاوربية كما ننقد ما سلف من حضارات طويت الآن بالحسن فيها والقبيح والمرضي فيها والمغضوب عليه . ونرجو ان تكون رسالة الاديب سلامه موسى خطوة من خطوات هذه الحرية التي لا تتقيد بقديم أو حديث . ثم نلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تملصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت وأثمرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطبيعة والطب والميكانيكيات فان تقدم الصناعة انما يعزى الى تقدم هذه العلوم كما ان رقي الحضارة نفسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك محال للشكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فنحن اذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدير قاطرة ولكن الفرق بيننا وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حتى العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلا »

فسلامه افندي يطالب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو انه قال ان الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائعنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لاننا لا نتكلم في الطبائع والاخلاق بحرية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة! افكان سلامه افندي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تجرها الخيول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الآداب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ايدي الزمن كما تتحول الآلات في ايدي الصناع والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلاقة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلقها الانسان

الفصيحة والعامية(١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليتها وسوادها ويكتب بها أدباؤها ويتحدث سوقتها ؟ نحن نقول لا نظن . ويقول اناس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الامرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الغوغاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فينزل بها الى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة اليها ، ثم يقولون :وما عسى أن يكون مصير ذلك الا ان تنعدم الفوارق وتتوحد الاساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؟

هذا رأي لأصحابه يسهل عليك تمحيصه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تنطق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟أو لعلك تذكرهم خطل هذا الرأي اذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الامم أو كيف وجدت القواعد والمحسنات في كل لسان قديم اوحديث؟أيرون انها نجمت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ او انها نجمت مصادفة واتفاقاً بغير أسباب داعية الى ظهورها وتثبيتها وتأصيل قواعدها ؟ واذا كانت السنة الغالبة في كل شيء هي ان تنتقل الاشياء من التوحد الى التعدد ومن التماثل الى التنوع فلماذا تشذ اللغات عنها فتنشأ متوحدة ثم تتفرق ثم تعود الى توحدها القديم ؟

فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء ان الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة وسبب ذلك بسيط مفهوم. وهو انهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير اذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارة الواحدة اذا اختلف موقعها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فانه هو شأنهم كذلك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف تريدهم مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الاحياء ولا ترى انهم يختلفون في اللهجات والعبارات وهي أولى ان تتشعب وتفترق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام؟

---

(١) ٢٢ ابريل سنة ١٩٢٧

فلو أنك اتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأساليبها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشعري وأخرى تستعمل في مساومات الاسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على اسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصوراً على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من المعاني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتتمثل اغراضه في معارض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاغراض

ويقول أصحاب هذا الرأي : مالنا لانكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونقضي بها مصالحنا في السوق؟ وكأن هذا أوجه ما يحتجون به للعامية على الفصيحة وأظهر مايظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : مالنا لا نلبس الجلابيب في الأندية ومرا كز الاعمال أو مالنا لانخلع كل لباس في حمارة القيظ ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد ؟ لو سألتهم هذا السؤال لتذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فما كان البيت بيتاً إلا ليجوز فيه من دعة الجسد والفكر ماليس يجوز في الديوان والدكان فضلاً عن المدرسة والنادي ومحافل البحث والظهور ، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة وهي في حالة التبذل والراحة أو حالة الاضطرار ومعالجة مطالب الاجسام

***

ولقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية ويحب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس ، وحجته في هذه الدعوة اننا نحكي الطبيعة في التمثيل ونريد أن نتكلم على المسرح كما نتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور ، ولا ينسى أن ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه وأشغاله ورياضاته ، فما باله ياترى لايلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان ؟ وما باله يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصبغ جفونه بالكحل ولا يتراءى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله وكما نراهما في القهوة وغرف الاستقبال ؟

فالحق ان « التهيؤ » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لالقاء الأثر البليغ في نفس المشاهد من « تهيئة » خاصة تنسيه الحياة الدارجة وتغمره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير. فما الموسيقى وما المناظر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « للتهيؤ الفني » وتحضير الذهن لحالة شعورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق. فمن حق اللغة أن تشترك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وان تُشعر المشاهد انه في مكان تجب له الرعاية ويحرم فيه الابتذال. وانظر انت الى الرجل الساذج تُلقي اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تلقي اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله. فانك لتجده في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر الى الامر نظرته الى القصص والفكاهة والقول الذي يؤخذ أو ينبذ على حد سواء، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمكارين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه. فليس من الكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهيؤ » اللغة الذى يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق، وليس من حسن التخريج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلائها الذي يناسب ذلك المقام

ثم أين هي محاكاة الطبيعة «الحرفية» في روايات الغناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعربية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والمعيشة من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك نتسامح فيه مرضاة لدواعي « التهيؤ » التي يتم بها جمال الحقيقة وتشرف بها اغراض الفنون. فاذا نحن تسامحنا في الحكاية اللغوية ببعض هذا التسامح فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون

انما يعنى الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المنوية لا بنقل الالفاظ وحكاية النبرات. وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية. فالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريبة من الفصيحة قول ينم على جهل وعجز ورغبة في الشعوذة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتاً لانها قد ترد مورد المجانة فتملح في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات، ولكننا نقول ان انطاق العامي بالفصحى البليغة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامة

وعبارات المواقف التي لا سمو فيها ولا صيانة

***

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم يعكسون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية ، فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجها من الكتابة بلغة العامة والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول ترجمتها الى العامية ولينظر أيهما اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التمحيص والانتقاء . ولسنا نشترط ان تكون الصفحة في غرض من الاغراض العالمية في الفلسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الاغراض أبين من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة الجماهير وأشباه هذه المعاني التي لا تعز على الدهماء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجمال والرونق وليس يدعيها للغة العامة على لغة الخاصة انسان له معرفة بالاثنتين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق او في اليمن وفلسطين. وانك تكتب الفصحى فيفهمك من في مراكش ومن في صنعاء ومن في جاوه ومن في نيويورك ولكنك تكتب العامية فتحتاج الى عشرين ترجمانا ينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في ملابسات المعاني ومقارنات الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال ، وفي كل امة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي اناس يتمايزون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملتون بلغة العامل الانجليزي وفلسفة كانت بلغة الزارع الالماني ، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قرائح العبقريين ويختلج في ضمائر النفوس ويتردد في نوابغ الاذهان . فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان تنسى الفوارق كلها في التفكير والاحساس والشارة والمقام فهنالك يجوز ان تلغى القواعد وتبطل اللهجات وتطغى العامية على الفصيحة في كل بيئة وكل موضوع وهيهات !

التاريخ (١)

ادوارد جيبون مؤرخ كبير صائب الحكم جميل النسق واضح الاسلوب ، ألف تاريخه المشهور في تداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أثراً لتلك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلا للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أناته وحسن تخريجه وتعليله

وكنت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياصرة وجلال الفناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فما زالت بعدها أتصفحه فيحضرني الابتسام ويبدر اليَّ العبث بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة ووقاره المهيب ، وذلك ان مؤلفنا هذا كان مفرط السمنة ثقيل الجسم ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظها من الحب والغزل ، فاتفق له مرة ان جلس الى مليحة يكاشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم تمادى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في التذلل لها والتهافت عليها ثم فرغ من شكايته وحاول ان ينهض فأعياه النهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي ألقاه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المليحة اللعوب.... فاستلقت ضحكا ولم تشفق على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أن تغرقها في السخر والدعابة وتردها بالخجل والخيبة ... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلا يضربه للمفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمنة التي يحملها الاستاذ جيبون والخفة التى يدعيها والمجانة التى يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم بتلك العثرة الغرامية التاريخية مضاعفاً لما فيها من الدعابة والهزل البريء

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفتي ذلك الابتسام فجعلت أقرأ فيه فصلا بعد فصل وحكماً بعد حكم وأتمثل جيبون بين اطلال الرومان يستملي العبر ويستجلي الحقيقة ثم أتمثله بين يدي تلك المليحة يتلقى الضحك ويبوء بالخيبة فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته العريضة وأسأله : وما يدريك يامولانا جيبون ان الحقيقة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود الى نفسي فأقول: وهل الدعابة وحدها هي التي توحي الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لايحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل

---

(١) ٢٩ ابريل سنة ١٩٢٧

مؤرخ يجد في سرد الوقائع واستنباط الاحكام ويلبس وجه القـاضي الوقور وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والاتهام بين عباد الله الذين لا يملـكون له تكذيباً ولا تصويباً ولا يقدرون بين يديه على دفاع ولا تفسير ؟ وهل لايجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ فى تدوين واقعة مما نراه ونسمعه ونعاشر جناته وشهوده ثم نرى كيف تتناقض فيها الآراء وتصطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والاوهام ؟ فالتاريخ اشاعات كما يقول كارليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير أوهورواية يخترعها كل كاتب من تواليد خياله وينتحل لها الاسماء والاعلام من سير الناس وحوادث الايام . وكلما اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسماع والتسليم بغير مناقشة ، فأما اذا اختلفوا واصطربت أقوالهم بين الثناء والمذمة والترجيح والتضعيف فأنت اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضلة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبينات ، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير . فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاخبار والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تتطرق اليه بالزغل والارتياب ، فالاشخاص يحيط بهم الحب والبغض والرغبة والرهبة والظهور والخفاء ، والاخبار يعتورها الصدق والـكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض ، والمصالح تتفق ولا تتفق وتجاري الحقيقة وتناقضها وتصبـغ الاشياء عامدة اوغير عامدة بصبغة تلوح لهذا غير ماتلوح لذاك ، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام ، واذا تأتى للمؤرخ أسباب الحكم على الاعمال الظاهرة فقد تعوزه أسباب الحكم على النيات الخفية والبواعث المستورة والعوامل التي يحجبها الانسان عن خلده ويغالط فيها ضميره ، وهبه تأتى له كل مايتأتى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبينـات فهل يسلم القاضي من الزلل وهل يامن الزيغ في الفهم والمحاباة في الهوى وانتشار الامر عليه في القضايا التي لهـا خطر وللناس بها اهتمام ، أما سفساف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ او مذهب في قضاء

ومما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخائلها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والنفاذ اليها ، ولـكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكد يغنيك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع اسبابها

ونتائجها. فأنت لا يعنيك من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وانما يعنيك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الفطانة الصحيحة والبديهة الثاقبة والمزايا الشخصية التي يضيف اليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب ان رجلاً درس التواريخ جميعاً واطلع على اخبار الامم والعظماء جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وجيزة هي ان الناس عباد المنافع ولكنهم يعملون لغير منفعة معروفة في بعض الاحيان . فماذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم في الحياة ؟ هل يبني معاملته للناس على انهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية ؟ اذن يخسر كثيراً من المنافع التي قد تأتي اليه من حيث لا يبغي أصحابها نفعاً ظاهراً ولا فائدة قريبة ، ويخسر راحة العطف التي يشعر بها من يأنس الى الناس ويأنسون اليه في غير مطمع معيب ولا لبانة متهمة . أم يبني معاملته لهم على انهم زاهدون في المنافع مبرأون من العلل والمطامع ؟ اذن يتخطفه الطامعون ويعبث بحسن ظنه العابثون ويصدمه الواقع في كل خطوة وتفجعه الخبرة في كل صديق . أم يبني معاملته لهم على انهم يطلبون المنفعة حيناً ويطلبون العطف حيناً وقد يطلبونهما معاً في اكثر الاحيان ؟ ذلك هو الحكمة والصواب ولكنه الصواب الذي ليس يفيده فيه التاريخ شيئاً ، اذ كان هذا التاريخ لا يقف الى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة وأين يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفترقان ، وليس في وسع هذا التاريخ ان يلهمه اذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه مع طلاب المنافع وطلاب العواطف ولا كيف تتغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي ينشدها والعاطفة التي ينقاد اليها ، والعجيب ان الناس في هذا الامر بين اثنين ليس لاحدهما حظ يذكر في عبر التواريخ ، فالنظريون قلما تفيدهم الحقائق المدرسية لان آفتهم انما تكون من التطبيق لا من الادراك ومزاجهم يوقعهم في الخطأ الدائم والتردد الذي لا يسعف صاحبه في المآزق على حد قول أبي العلاء :

وأعجب مني كيف أخطىء دائماً   على انني من أعرف الناس بالناس

والعمليون ينساقون بالفطرة الى العمل الذي يلائم كل حالة ويتمشى مع كل بيئة . فلا حاجة بهم الى البحث والتأمل ولا فائدة للحوادث الماضية عندهم إلا كفائدة الحوادث التي يعالجونها ولا يتعمقون في درسها والتعقيب عليها . وهؤلاء ساسة الأمم الملهمون لن تجد في كل عشرة منهم سائساً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الاسباب والنتائج أو يستشير في المشاكل والازمات نصيحاً غير عفو الساعة ووحي الغريزة ، ثم لا تراه اكثر خطأً في

تصريف مشاكله وازماته من اصحاب النظريات الذين يقيسون الحاضر على الماضي ويعممون النظر الى المستقبل ويجعلون لكل حادث شبيهاً غابراً قل ان يشبهه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت اصحاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ربقتها وصمدوا على رؤوسهم لا يحجمون ولا يتلعثمون كأنهم يخشون فتنة البحث فيوصدون آذانهم عن دعاته المقنع ودعاته المريب، ومن هؤلاء « بلفور » وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكبر الجازمين في السياسة ، لانه يخاف على سياسته من « النظريات » فينفضها عنه نفضاً فاذا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التشبث بما يبرمون

***

ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى جيرانها تجهل الامم البعيدة عنها وتحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذى يعيش معها في زمان واحد . أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأي خبر من اخبار الغابر البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وأية عبرة من الايام الاولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابعد الشمال والجنوب ؟ فالرجوع الى اعرق عصور الهمجية لا يجشمنا رحلة آلاف السنين في القماطر والاوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان ، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأتينا انباؤه ولا تمتنع عليه انباؤنا ولدينا الآن معارض من الحكومة والشعوب والحضارات تضيق ببعضها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول ، وامامنا الآن صنوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المنقبين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفرنسية وغارات كالغارة التترية ومجالس كمجالس الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة العباسيين او كوثبة الايوبيين ودعوات كدعوة العقائد والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من امثالها في كل عصر قديم وزيادة عليها من نوابغ هذا العصر الحديث . فافهم البلشفية في روسيا ، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران ، ومطالب العمال فى الدنيا باسرها والنهضة فى الصين ، وحرب الاستعمار فى مصر ومراكش وسورية والافغان ، وتألب القبائل في بوادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والفن في فتح الفتوح وتحويل الاحوال واستحضر ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة من حوادث الامم والافراد تكن على ايقن اليقين انك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ الى

الشيء الكثير وانك اذا فاتك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمعها وتبصرها وتعيش بين اصحابها ومؤرخيها فلان يفوتك علم ما سافت به الدهور اولى واقرب الى المعقول

ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وفائدته ولغوه ، فما اسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أيسر ما يقضي على هذا الذي يمضي في كل مجال ؟ فهل نطوي صحيفته ؟ هل نقذف به في النار ؟ هل نجمل تاريخه كما اجمل هو تاريخ الانسان فنقول انه ولد فمات فلم ينفع احداً بين المولد والممات . ؟

لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بيننا شاهداً للاستئناس به كما يقولون في لغة المحاكم ثم لا نرتقي به بعد الى منزلة الجزم والابرام

الشعر في مصر (١)

— ١ —

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب المحاكاة والتقليد ، ولبعض الامم عبقريات تظهر في شتى من الفنون كالموسيقى او كالتصوير او كالغناء وما يلحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون . وهكذا تنوعت عبقريات العرب والانجليز والالمان والبولونيين وأمم اخرى في الشرق والغرب وفي القديم والحديث ، فما شأن مصر يا ترى بين هذه العبقريات وما نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الاخرى عن ذوات النفوس ؟ أهي شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالمحاكاة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق ام هو شعر الحس والالفاظ والاصداء ؟

خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين القديم والجديد في الادب وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح لحياتها ومعيشتها وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو محاول خلق امة فتلك محاولة فائلة ومطلب لا يطاق ؟ أم هو محاول شيئاً لا يحتاج الى اكثر من التذكير والتنبيه وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجميل وما ليس بالجميل ؟

ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال، فاذا آلاف السنين مضت

---

(١) ٦ مايو سنة ١٩٢٧

فلم تنجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تخلف لنا أثراً في الشعر كتلك الآثار التى رويناها عن امم العهد القديم . وقلبت كلام « بنتاؤر » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا شبيهاً بشعر ولم اسمع له نبضاً ولا خفق حياة،وكل ما بقي له مما يسمى بالقصائدوالاناشيد شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التى ينقصها التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالعلم ولا بالفن ولا هي بالحماسة ولا بالتاريخ. فقلت وانا اميل الى التردد : لو اننا حكمنا بهذا على عبقرية مصر الشعريه لكان الحكم الى التجريد والانكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان نقول في صراحة وجزم ان ليس في مصر من الشعر شيء

ونظرت الى العصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أنبتته مصر يُذكر بين اعاظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون للعرب وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الادب ومهاية ضئيلة اولى بها ان تنبذ وتهمل

ونظرت الى العصور القريبة فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذاهم كلهم — الا قليلا — يرجعون الى انساب غير مصرية ، يحسبون من المصريين وليسوا منهم في غير النشأة والاقامة ، واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثابر على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كأنما هي شاعرية الشباب التى تخف بهم الى النظم والغناء في ابانها وليست هي بشاعرية الديمة وسليقه القومية التى تفتأ فتية في الانسان طول الحياة ، وهم بعدُ لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به الشباب ويحدثك عن حياة زاخرة بالشعور والتفكير مفعمة بالمطامع والاشواق ، فكل شعرهم نغمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المعازف العالية التى تضج بالاصوات والاصداء وتهبط في الهمس الى قراره وتعلو في هتفاتها الى اعلا مقام

وادهشني فوق كل هذا انك تلقى بعض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب واطلعوا على طرف من آدابه فتلفيهم على جهل بالادب ومقاييسه الصحيحة يحيرك ويخالف رجاءك ، وتسمعهم يستحسنون كلاماً لا يختلف في لبابه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الاعجاب والاستحسان في رأي الهادرين بالصناعة والمحسنات المولعين بالشعوذة اللفظية و « الحقائق البيغاوية » والمعاني التي تحبس الحياة في اضيق الآماد واوضع الآفاق. فهم بان تقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن عاهة لا حيلة فيها لطبيب ولا مطمع فيها لعلاج

كل اولئك كان خليقاً ان يفضي بي الى اتهام السليقة المصرية والجزم باقفارها من روح الفن والشاعرية، ولو انني جزمت بذلك لقد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعذر بليغ ، ولكنني مع هذا لم اجزم برأي ولم ابرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تعليل تلك الدلائل تعليلاً يفضي بي الى غير تلك النتيجة او يحدو بي الى التأني الشديد والتمهل الكثير في الافضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك التأني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وعاش في بقايا مصر القديمة بين اقليمي اسيوط واسوان. وذلك المنظر هو حلقات الانشاد في الليالي القمراء بين ظلال النخيل

من شهد تلك الحلقات ومن سمع ذلك الغناء ومن لمس ذلك الجذل المحزون في قلوب ابناء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويعول اعواله ويستخف في رزانة ويرزن في خفة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف القمراء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشاعرية على سليقة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنشيد فاذا هو الشاعر واذا هو الملحن واذا هو المغني المنشد عز عليه ان يصدق التواريخ والاسانيد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خلو من ملكة الفن محجوبة عن وحي القصيد . ولقد تروعك بين تلك الاغاني الساذجة لمعات تخطف البرق من متعة الحياة وسكر الطبيعة وحنين المجهول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمى الجواهر التي تجلوها قرائح العبقرية والالهام ، فتؤمن ان المنجم غني والمعدن نفيس وان شعراً هنا مخبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويستمع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الآثار عن أيام الفراعنة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وترى هذه المشابهة تشتد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تتمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بقيت لنا النغمات كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الالحان أتم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النغمات القديمة خصائص النغمات الشعبية الحديثة ، او هي على ما نظنها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طرفي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الراقص . فانت تبطىء في انشادها فتغلبك الكآبة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح ، وانت في حالتي الابطاء والاسراع مستسلم للنسيان راغب عن ملابسة الواقع المملول.

هذه الاغاني هي التي احوجتني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية ، فلم أجد التأويل بعيداً ولا المخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن ، اذ يلوح لي ان العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرسمية هي علة الجدب الغريب الذي يُلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والسروات في العصرين القديم والحديث .

فبنتاؤر لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر الكهان والمراسيم والصمت الديني والهيبة الملكية، ولا امل للحياة ولا لدوافعها والاعيبها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والغشايات ، ثم دالت دولة الفراعنة وجاءت دولة العرب فكان المثل الاعلى في الشعر عربياً اجنبياً وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكام وليسوا هم خير عنوان للامة وملكاتها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والمماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الاخير فكان التعليم فيه موقوفاً على ابناء السروات والحاكمين واتباعهم واكثرهم يرجعون الى انساب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للناطقين بالعربية، فلم يتفق لمصر عصر انطلقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المهذبة وقالب القصائد المنتخبة ، ولم يزل لنا ادبان ناقصان أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر أجنبي وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الامة وتوقانها الى الفنون وضروب التعبير .

أما الجهل الذي يعاب على بعض المتعلمين عندنا حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن المحاسن وأقبح العيوب فسببه فيما أرى اننا تعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان نتعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة السطحية واللباقة العابثة، ومشينا معه في عيوبه ومحاسنه وهي شبيهة بعيوبنا ومحاسننا . فلم نفطن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتمويه ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الجد والاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والشعر الالماني فما برحنا اطفالاً لاعبين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه لباقة كلامية وفقاقيع خيالية وترجية فراغ يخالطها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح. وأنت لو نقبت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هيجو وجلجلة كتلك الجلجلة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلا عن افذاذهم المبرزين ، فان يعظم شاعر في ادب الانجليز بمثل تلك الخلابة التي عظم بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

(١) من الطبيعة لا من الطباعة

ينفعنا الادب الذي تتمثل اعظم عيوبه واعظم محاسنه في هـذا المثل الاعلى المضلل الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صغار شعرائنا في المعدن والقيمة وانما ينحصر اختلافه عنهم فى الجرم والمساحة !

اما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والاربعين فربما كانت علته تكاليف البيت والمعاش وخلو الشباب من هذه التكاليف وقصور المكاسب الادبيـة عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدبير امر المعاش . والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم ينقطعوا عن الادب الذي استطاعوه . ويغلب عندي ان يكون للجو أثر فى هذه الملالة ولاحتجاب المرأة أثر مثله وللعزلة بين الجماهير والشعر المهذب اثر آخر غير قليل.

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لا تقضي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الاغاني الشعبية . غير اننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء والشاعرية النفسية شيء سواه ، وان اغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بتمام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والعارفين ؟

ربما . وسنعود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر (١)

— ٢ —

اشرنا فى المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الاغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية ويقل نصيبها جداً من المعـاني الروحية ، وتساءلنا : هل نسمع من العبقرية المصرية نغمة جديدة فى الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المهذبة واتسع الافق امام هذه العبقرية فلم يبق محبوساً فى مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد فى الاسواق ؟ ولم نقطع برأي فى الجواب لان الماضي لا يخبرنا فى هذا النحو بخبر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما يزل مجهول المصير

والواقع ان الشعوب كلها حسية فى اغانيها على درجات تتقارب حد التقارب بين

(١) ١٣ مايو سنة ١٩٢٧

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشر فيها التعليم . فكلها تنظم اغانيها فى المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل او منادمة او فخر او صفة للازهار والبساتين ، ويندر فى اغاني شعب ان تجد تلك السبحات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عبقريات الملهمين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة فى غزلها جسداً يوزن ويقاس وشعوباً اخرى تصفها جمالاً جسدياً تحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعنى فى الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من الفرع الى القدم ومن العيون الى الآناف الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الارداف الى السيقان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مقرراً على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الغناء وان كانت قد تحبها في المرأة ويعجب بها « الفرد على انفراد »

لان اشياء كثيرة تخطر في نفس الفرد ولا يتغنى بها ولا يهتف بها في الملأ ، فاذا بلغ الخاطر الى حد الغناء فتلك اذن روح الشعب التي تتكلم وتتغنى وليست باهواء كل « فرد على انفراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظراته بعين الحيوان او بعين الغريزة الحيوانية، ولكنه اذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم وتبوح وهي نفس الانسان في بيئة لها ما لها من الاوضاع والمشارب والعادات والآداب ، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التى تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وقفاً عليها ولا هي ببدع في الشعوب كافة ، والغلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالملحوظ في الاغاني الحديثة على كثرته كالتى عرفناها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل بريء من اغراق الحيوانية قابل للتهذيب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل لمن يرجون شعراً مصرياً تغلب فيه نزعات الروح على نزعات الحس المحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتنقلها الى ماوراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان «شعبياً» من دهماء الشعب فارتقى الى ذلك الاوج السامق من الشاعرية التى تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقاء الذوق محبون للجمال المهذب في الطبيعة والانسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننسه فكيف نبرىء

الطبيعة المصرية من وسم الحس الضيق ونعلو بها على أثر الجسد المحدود ؟ وكيف نعلل انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي المسترفد في بلاد الاغريق ؟ وكيف نعذر السواد « الفرعوني » اذا قابلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التى انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وابرزت لهم الطبيعة في شفوف الجمال والحرية والبهجة والايناس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي فخر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع، وتلك العلة هي « الدولة المصرية » وهي اعرق دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ

فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبّت معها دولة الكهانة وجبروت القداسة فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الرسميين » فلا يتسرب شيء من هذه القصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي والاسرار ، وحيل بين العالة « الشعبيين » وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائح العبقريين ويرتفع فيه القول الى افق لا تطرقه اغاني الاسواق ومطالب العيش وهواجس الدهماء ، وما الياذه هوميروس بغير الالهة والابطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الاساطير ؟ وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ ؟ ولقد كان لليونان كهانة ولكنها لم تكن « دولة » عريقة الجذور ممدودة الفروع موروثة الرهبة مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة ، وكانت لهم « معابد » ولكنها معابد « استشارية » لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ولا سبيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطد الركين . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة وتثبت الى جانبه كهانة واحدة موروثة القداسة لكان شأنها في الفن غير شأنها الذى علمناه ولضربت عليها الرهبةُ حجابها فلم يخفق فيها الشعر حر الجناح حر الاجواء

وكان هذا الجمود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات ، فالبابوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما اطلقت من كل شيء ، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عليها معزولاً عنها آخذاً في الطريق المحرم او المكروه في عرف الاتقياء والمحافظين ، وما كان للشعر في مستهل القرون الحديثة سبحات اوسع من سبحاته في بلاد الانجليز ابعد البلاد عن نفوذ البابوية واقلها خنوعاً « لدولة الدين »

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصمونها بضيق الاحساس وضعف العبقرية ، ولسنا نقول أنها تثبت لهم تلك العبقرية وتسلكهم في عداد الامم « الشاعرة » التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من اعاظم الشعراء والمنشدين ، ولكننا نقول أنها تقلل الغرابة عند من يستغرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كهوميروس ومن اليه من قالة اليونان ، ثم نحن ننتظر الشواهد ونعلم ان النهضة الحديثة واضعة سليقة المصريين موضع الاختبار العسير فاما ان تجيء بشاهد جديد وإما ان تنقض ذلك العذر القديم

لهذا نحب ان نرى للعبقرية المصرية دليلا غير هذه الادلة التي تتردد على اقوال اناس ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ هذه الامة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامة المصرية ان تحس ، ولان اصحابها لا يعيشون ونحن نريد للامة المصرية ان تعيش في هذا « الكون الانساني » لا في كون سردابي حدوده تضيق بالحيوان المقيد اذا طال حبله بعض الطول!

لينظر القارئ هل في الدنيا ماهو ابعث للشاعرية واذكى للشعور واطلق للفرائح واشجى للنفوس من منظر الربيع ؟ وهل في الدنيا شئ يحس به الشاعر ويغني له اذا هو لم يحس بالربيع حق الاحساس ولم يغن له اطرب الغناء! فاذا علم القارئ ان ليس في الدنيا شئ ابعث للشاعرية من بهجة الربيع وان ليس فيها شيء اجود لغناء الشاعر من وحي الربيع فليقرأ — بعدُ — هذه الابيات في وصف الربيع

مرحباً بالربيع في ريعانه	وبأنواره وطيب زمانه
زفت الارض في مواكب آذا	ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي	فيه مشي الامير في بستانه
عاد حلياً براحتيه ووشياً	طول انهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الار	ض فطاب الاديم من طيلسانه
ساحر فتنة العيون مبين	فصل الماء في الربى بجمانه
عبقري الخيال زاد على الطيـ	ـف وارنى عليه في الوانه
صبغة الله اين منها رفائيـ	ـل ومنقاشه وسحر بنانه

هذه ابيات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به فهي حمادى ما احتفى به من شعره وتأنق فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين! وهي آيته فى الربيع ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم انه يحسن الوصف ولا يقصر وحيه على المديح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فلندع من الابيات ما يرادف نداء الباعة فى

الاسواق « بالورد الجميل والفل العجب والتمر حنا روايح الجنة » ولننظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة!

كل ما يبقى بعد ذلك ان الربيع يمشي فى السهل مشي الامير فى بستانه وان صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل .. !

فاما ان الربيع يمشي فى السهل مشي الامير فى البستان فيصح ان تكون كلمة موظف فى شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » فى نشوة السرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقةٍ ولا من تمويهٍ ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالخيال ، فمشية الامير فى بستانه كمشية كل انسان فى كل بستان ، والامير لا يكون علي اجمل حالاته هناك لانه قد يمشي فى مباذله التي لا تميزه عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالربيع في مواكبه لعلنا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعتها والمزامير والحانها في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا وانما قال لنا ان الربيع في السهل كالامير في البستان ..والربيع بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع يمشي فى الربيع مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيخاً فانياً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دمياً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمير الشعراء لا حس فيه ولا عبقرية ولا اشعار له ولا الحان ، فماذا من احساس الانسان — فضلا عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جعل لنا « الربيع » ملحقاً بالميزانية والتشريفات والدواوين ؟ !

وأما ان صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون، كلة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله اجمل من تلوين رفائيل . اما النفس التى تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ فى الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهرجة الوان تغالب الوان الازهار والانوار وانما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان تعترف بالتقصير وتستغني عن التعجيز ، وما معنى ان يريك المصور صورة انسان فتقول له متمالماً متباصراً . « ! ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس ان صبغة الله اجمل من صبغة رفائيل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفائيل

— بعد كل هذا — مصوراً مفتناً فى تصوير الرياض والازهار ؟ لا . بل كان الرجل مصور وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته ولم يُضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ ..! فان كانت ثمة «أمارة كذابة» في الدنيا فهي امارة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسمو اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة

الا ليت ناظمنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الابيات فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح . ! ولكنه هو وامثاله كالعامة في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة وشر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلي المغرد الطموح وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المتطلس العزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاهم المتفزز وليوباردي الوادع المهموم ؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء واولئك الذين يجيدون وصف السرائر او يجيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاد، ولم هذا التشابه المسؤوم بين الشعراء المصريين الذي يخيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

---

(١) ٢٠ مايو سنة ١٩٢٧

عرض من اعراض النفوس او سر من اسرار الحياة ؟ ولمَ هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامية بجذافيرها وتفتأ زمانها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؟ يصفون الربيع جميعاً فلا هذا مميز بادراك الظلال والالوان ولا ذاك مميز بطرب الالحان والاصداء ولا غير هذا وذاك مميز باستكناه الخفايا واصطياد الاطياف والارواح ولا غير هؤلاء مميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور وخفقات الاحساس واشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالخدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع ! فلو كان في عالم السرائر مشبهون يتعقبون الشعراء بسماتهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتعقبون الجناة بسمات الوجوه والاجسام لحار والله المساكين فى كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف وتحرير المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شعرائنا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعمش ! وكلهم توائم يعرفون بالملابس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كلبيتين او بقريتين او فيليتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين ! فلو نظمت الكلاب والقطط يوماً باللغة العربية لعلمت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شعراؤنا ان الورد أحمر وان الياسمين أبيض وان الزرع أخضر وان في الدنيا أشياء أخرى حمراء وبيضاء وخضراء تشبه هذه الاشياء ..! وربما زادت على شعرائنا بفهم لا يفهمونه وهو تحية الحب التي يحيي بها كل ذي احساس مقدمَ الربيع حاشا شعراءنا النابغين : : !

لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الامم الشاعرة ! لم لا نرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقاً للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؟ العلة دائمة في السليقة المصرية لا مطمع في شفائها ابد الزمان ؟ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يسرعوا الى اعتقاده ولكنا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا تردداً فيه اننا لم نجد فى مجمل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبلُ دليلا قاطعاً عليه . فما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قريبة الى التصديق يأخذ بها من يحرص على التبرئة ويأبى التعجل بالتهمة . وليس ما يمنعنا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » دائماً بين قراء الشعر تتجلى فيه سعة الكون وأسرار الحياة والوان المواهب والملكات ، وأن نرد الجهل

بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى مقاييس القدم التي كانت تجعل البداوة الجاهلية مثلا لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولعت بالزخارف والطلاوات والكياسة المتظرفة والمعاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها الى سوء فهم لطبيعة الشعر يقصره على الصغائر ويكتفي منه بالظواهر ولا يراه أهلاً للنظرة العالية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة وعصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأتها على هذه البلاد

بيد اننا نحب ان نصحح هنا زعماً قد يزعمه بعض الذين يقرأوننا ولا يعقلون ما نريد . فنحن لا ننقد شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يسمون القدماء والا كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي وبيرون وشكسبير ، ولسنا نحسب الذين يعجبون بشوقي — أمام شعراء جيله — معجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استعداد » لفهم الشعر يعين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملتقى قريب . ولكن الذي ننكره في جماعة « الشوقيين » ومن نحا نحوهم انهم على ضلال بيّن عن فهم القديم والحديث والفطنة الى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لانهم يعجبون بالمتنبيء والبحتري وابن الرومي وابي نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الاعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبيء وابن الرومي وغيرهما كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديد وبينهم صلة التعارف والاقناع . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء العصور الجاهلية والاموية والعباسية بغير بصيرة ولا استقامة في الاعجاب أو في الانكار

اليك مثلا قول بعض الذين اغرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السينية في الاندلس وسينية البحتري في ايوان كسرى ففضلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحتري بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحتري اعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يغمطون حقه ويجهلون مزيته ذلك الجهل الذميم ؟ فالبحتري واصف القصور والعمائر لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفانه اذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل ان يلحقه فيه سواه ، ودع عنك ذاك وانظر الى الموقف الذي انطق البحتري بقصيدته النادرة في وصف ايوان

كسرى تعرف نصيبه من الشاعرية ونصيب شوقي بالقياس اليه في هذا المضمار . فما الذي حدا بالبحتري الى نظم القصيدة ؛ اهي عصبية الدين ؛ لا ! فان الايوان من صنع المجوس والبحتري مسلم ينكر المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، اهي اذن عصبية الجنس ؛ لا ! فان البحتري عربي والايوان من صنع الفرس والمنافسة بين الامتين اقدم من الدولة العربية والاسلام ، والبحتري يذكر ذلك حين يقول :

حالل لم تكن لاطلال سعدي في قفار من البسابس مـلس
ومسـاع لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة عنس وعبس

وحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي

ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر البحتري شيوعها في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المنقبون عنها في كل مظنة ، فليس البحتري هنا مأخوذاً بزي العصر وأحاديث الاوان كما يغلب على الذين يتشاغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر ينشيء زياً جديداً لم يسبقه في معناه سابقوه . وليس تمليق الامراء من الفرس هو حاديه الى النظم فان الاسى في القصيدة أظهر من ان يُعزى الى التصنع والرياء، والتمليق بالمدح في زمانه اجدى من التمليق بوصف الآثار واستشهاد التاريخ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التلميح في الاشارة الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حـدا بالشاعر الى نظم قصيدته والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطق العربي المسلم بالعبرة على اطلال الفرس المجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينساه الناقدون المقلدون كلما نقدوا الشعر وتذوقوا الـكلام . لأنهم لا يتذوقون حديث نفس يعنيهم ان يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلقفون الفاظاً لا صلة بينها وبين الضمائر ولا ميزان لها غير النحو والصرف والبديع والبيان. مع ان « الموقف » في القصيدة هو باعثها الاول وغايتها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلنا معـه الى ذلك الموقف الذي كان فيه واشراكنا في نظرته التي نظر بها حين توفز للابانة والانشاد ، اذا علمت هذا فقابل بين شاعرية البحتري في موقفه على الايوان وشاعرية التقليد في موقف شوقي على آثار الاندلس أو آثار مصر ، وقابل بين أسى البحتري في قوله

حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غيرن ظني وحدسي
وكأن الايوان من عجب الصنـ ـعة جوب في جنب ارعن جلس

يتظنى من الكآبة اذ يبد — و لعيني مصبّح أو ممسي
مزعجاً بالفراق عن أنس الف — عز أو مرهقاً بتطليق عرس
عكست حظه الليالي وبات المش — تري فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدي تجلداً وعليه — كلكل من كلا كل الدهر مرسي
. . . . — . . . .
عمرت للسرور دهراً فصارت — للتعزي رباعهم والتأسي
فلها ان أعينها بدموع — موقفات على الصبابة حبس

قابل بين هذا الاسى الصادق وبين « شعوذة » شوقي في أساه حين يقول للسفينة القادمة الى مصر

نفسي مرجل وقلبي شراع — بهما في الدموع سيري وارسي

أو حين يقول في وصف الجزيرة

لبست بالاصيل حلة وشي — بين صنعاء في الثياب وقس
قدها النيل فاستحت فتوارت — منه بالجسر بين عري ولبس

أي ان الحلة التي لبستها الجزيرة في الاصيل قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتوارى بالجسر عن العيون . ولسنا ندري هل يخيط النيل فى الصباح ما يمزق من اثواب الاصيل او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابداً فى ذلك الهرب والترقيع . !

او حيث يقول ان سواقي الجيزة انما تضج اليوم لانها تبكي على رمسيس . . ! فهي

اكثرت ضجة السواقي عليه — وسؤال اليراع عنه بهمس

او حين يقول فى وصف الاهرام وابي الهول

وكأن الاهرام ميزان فرعو — ن بيوم على الجبابر نحس
او قناطيره تأنق فيها — الف جاب والف صاحب مكس
روعة فى الضحى ملاعب جن — حين يغشى الدجى حماها ويغسي
ورهين الرمال افطس الا — انه صنع جنة غير فطس

فكل هذه شعوذة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهر ولا باطن ولا كثير ولا قليل . وماذا فى قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا فطساً ..؟! بل اين كان الفطس من ابي الهول حين بناه اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء الفطس اصلح الله انفه ؟ وأين الموازين والقناطير من عبرة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ ولماذا تكون القناطير روعة

فى الضحى وملاعب جنة فى الظلام ؛ لقد ظن صاحبنا انه يجاري البحتري بذكر الجنة حين قال هذا فى وصف الايوان .

ليس يُدري اصنع انس لجن   سكنوه أم صنع جن لانس

فبكى فى مكانه ، وما درى ان قول البحتري هذا لا يجاريه مجار فى صفة الآثار والايجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة فى آن، وهو يقول لنا فى بيت واحد ان الايوان كان معجزاً فى الصنعة حتى يخال من صنع الجن للانس لضعف هؤلاء عن تشييد ذلك الصرح المريد ، وانه كان مهجوراً مخيفاً حتى يخال من صنع الانس للجن لما يحيط به من الوحشة ويبدو عليه من الكآبة والرهبة . ولن يقال فى وصف الايوان الباذخ المهجور اوجز ولا ابلغ ولا اروع من هذا المقال

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين القصيدتين ، فان ذلك احرى ان يقنع من لم يقتنع بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يحبون بمثل شوقى لا يصدقون الاعجاب للاقدمين وانهم يعرفون عما لا يعرفون ويخلطون بين المواقف والمعاني والاغراض من حيث يقصدون او لا يقصدون . ولكننا غير حريصين على اقناع من ليس يقنعه هذا البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

— ٤ —

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف حسان اوربيات، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال بعض الحاضرين — وكان عالماً ازهرياً شاباً — ولكن العرب كانت تعجب بالشعر الفاحم والاعين الكحلاء ولا تمدح غير ذلك من الوان الغدائر والعيون . قلنا : ولكن الشاعر يصف حساناً اوروبيات وهن على هذه الصفة فكيف كنت تريده ان يقول ؟ قال اذن لا يكون الشعر عربياً ! ونحن عرب ننظم بلغة العرب ونحيي آداب العرب ولا شأن لنا بالفرنجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشمائل الحسان ....!

ذلك كان قبل بضع عشرة سنة ليس الا ! وكان في ذلك الوقت وما قبله بقليل اساتذة

(١) ٢٧ مايو سنة ١٩٢٧

يدرسون الآداب — ويقال عنهم انهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون اعجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شعراً يحفظ او يعلمه المعلمون ، فاذا مدوا بساط العفو والمسامحة قليلاً فالى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا عفو بعد ذلك ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاصة والى الآداب عامة . فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم والمنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة . فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء وابلغ البلغاء لان العربية فى زمانهم أعرب واللغة على ايامهم اصح واسلم فى رأي هؤلاء الناقدين ، ولقد كان الذين ينقلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمعون بدهشة الطفل الغرير كل ما يقال عن شعر الفرنجة وبلاغة الناطقين بغير الضاد! ألغير العرب شعر؟ يا عجباً ؟ وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى اي وزن يوزن وبأي اسلوب يصاغ ؟ كنا نتحادث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فسألنا: أتروون شيئاً من شعر الفرنجة ؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم ابياتاً مما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترجمت له قطعة للشاعر الانجليزي شلي في « القنبرة » وانا المح الاستهزاء في نظرات عينيه وابتسامة شفتيه ، وجهدت ان يكون المعنى كأقرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لأُلفته الى ما في الكلام من روح البلاغة وصدق التعبير . فما امهلني ان اكمل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه شعراً ؟ فظننت لاول وهلة انه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية ، وليس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه ينكر وصف ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج فانما يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم فانما يرد الى الاوزان العربيـة بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! فاما ونحن نترجمه كلاماً منثوراً كسائر الكلام فقد وضح الامر وبان جهل الافرنج باوزان الخليل بن احمد وكذبت الدعوى التي يدعيها لهم شيعتهم المتفرنجون . !

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والعماية ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بغير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . ولكنهم كلهم يفهمون ان الشاعرية خاصة عربيـة وان الشعر مادة لغوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وابيه معجزة لا يضارعه فيها ابناء الامهات والآباء . وأذكر من هـذا انني حضرت مناقشة قريبة بين سيدة فاضلة وعالم ازهري يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب. فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبت السيدة ان تسلم رأيه لانه رأى انسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبـل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتـداً : سبحان الله يا سيدتي ! ان احدنا ليبلى العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعليم ولا مشقة . فكيف بمقام ذلك الامام الذي تدين له الائمة ؟

فتقديم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سـبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه امعن في العربية واعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالاصنام والاوثان — هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في اذهان طلاب الادب القديم ، ولكننا نحن اليوم بعيدون عن هذا المذهب لا نشعر له بقوة ولا نتوجس منه شراً ولسـنا نحس من فلوله المشتتة بقية تُخاف لها كرة وتخشى لها عزيمة، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل أن يماري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اردنا ان نقيس خطواتنا على ما مضى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة. ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ او بالغاية وبما مضى او بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول اليـه ؟ انما تقاس الرحلات بالنهاية وبالبقية الآتية ولا تزال الغاية بعيدة والبقيـة الآتية كثيرة على الجهد الذي نراه . انما ننظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستقل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميممة . وقد تحولنا عن فهمٍ للشعر عتيق ما فوق الا اننا لم نبلغ بعـدُ فهماً للشعر يستقيم بنا على الجادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فما يبرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون: ويسألون في حيرة وسخط: اذن ما هو الشعر؟ او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيكم اذا قلناه؟ وما نخالكم الا تجشموننا المحال وتطلبون منا مالا يكون ؟

فقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « العصري » هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وامثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهباً وابعدهم عن العصرية والحداثة معنى. لان الزهرة في الارض والكوكب في السماء أقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع تنفحه « بالكتالوجات » اولا فاولا ليسابق سواه في العصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهؤلاء شعراء اوروبا وامريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف « المخترعات » ما يملأ كراسة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد فهل يزري بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وانما انتم تولعون بالطيارات وما اشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا انتم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطيارات ... فكأن الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها الغير وتقلبت بها الاحوال ، وكأن الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يقابل الطيارة في القرن العشرين : ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرىء القيس ، ولو وصفتموها انتم لمعنى من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين اكثر من « عصريتكم » حين تصفون الطيارة لمجاراة الاقدمين في وصف النوق والاظعان !

. ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « العصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والاوهام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود. ولو كانه لكانت الفية ابن مالك امام الشعر القديم والحديث وقدوة الصادقين في النظم والبيان . لانها منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالغاً مخالفاً لظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدير في الوصف والابانة . فالذي يقول لحبيبه انه ابهى من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسره كما يسره حبيبه ولا تغمر نفسه بالضياء كما

تغمرها طلعة ذلك الحبيب . وللحقائق الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كما للعلوم مسابيرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالغوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كاحدث العصريين وكاقدمهم في الزمن السالف على حد سواء. ولكنكم تبالغون وتفهمون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من البحر واعجب الناس قوله ظننتم انه قد أعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه اعجبهم لما في البحر من معنى السعة والغنى والبأس والمهابة وما في هذه المعاني من الشبه الصادق المحقق باخلاق العظماء والكرماء . فتلتمسون التفوق عليه بالاربا في الكذب والغلو في الاغراق ويجيء منكم من يقول ان بناناً واحداً من بنانه العشر تغرق البحار وتطغي على الارضين والجبال ! وهكذا تزيدون وتزبدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعريه والاعجاب ، فتخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الارقام والبديهيات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان العصرية هي « الاوربية» وان الاوربيين نظموا في القصص المسهبة ولم ينظم فيها العرب فخيل اليهم ان القصص اذن هي بيت القصيد ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد، فما اصابوا الظن فى هذه ولا عرفوا الوجه فيما يقال لهم عن العصرية والعصريين ، فكأي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكأي من صاحب قصص مسهبات لا يعد بين الشعراء .واما القصة باب من الشعر يميزها الناقدون على غيرها من الابواب بانفساح المجال فيها لوصف الاطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والعوارض التى تنتاب الرجال والنساء والكبار والصغار والعظماء والوضعاء . فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية وليست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفقون

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة أن الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في ايامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « جيتى » مثلا لما عثروا فيه على بيت فى وصف الزلازل السياسية التى احاقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له اثر في يقظة المانيا الادبية يعد في طليعة الآثار ، فللشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع وللبقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التى تكتب فيها الصحافة ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية . فقد يعلمنا الشاعر

حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الاسر والمذلة فتقتحم العوائق والسدود وتنشد السعة والارتفاع . فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة امة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع يجهلون الشعر ويجهلون النهضات ويجهلون النفوس ويجهلون فوق كل هذا أنهم جاهلون .

* * *

تلك ظنونهم في الشعر الذي نريده المنا بها عن عرض وأشرنا الى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة اليها . وان حيرتهم هذه في تعرّف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب مما يخبطون فيه من هاتيك الظنون ، فالحلال بين والحرام بين . والشعر الصحيح في اوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر . والشاعر في اوجز تعريف هو الانسان الممتاز بالعاطفة والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اعرابه عن العواطف والنظرات . وان لهذا الايجاز لشرحاً نعود اليه

الشعر فى مصر (١)

— ٥ —

نريد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيهما حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونعني بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها الامم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية ، وفكرة القائلين بتمثيل الشاعر للامة أو للبيئة التي يعيش فيها . فان هاتين الفكرتين تجنيان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر ومعانيه ورسم الاغراض التي يطلبها الشعراء او تطلبها الامم من الشعراء

متي يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد ؟ وماهي الفائدة التي يجوز ان نطلبها من الشعر او من الفن الجميل على التعميم ؟ اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة يعصمنا من الزلل في الحكم، ويجنّبنا ذلك الخلط الذي يخلطه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد .

سمعنا في أبان النهضة الوطنية أناساً يسألون : أين شعراؤنا في هذه النهضة ؟ وأين أثر

(١) ٣ يونيو سنة ١٩٢٧

الشعر المصري في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يعثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة وتحث على المطالبة بحقوق الامة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية او في دروس الوطنية والاجتماع عادوا ينكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراءنا بدعاً بين شعراء الامم الذين نفعوا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : اذن ما فائدة الشعر للامم ان لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفخ لها صور الحياة في الشدائد والنهضات

ونريد قبل كل شيء ان ننبه الى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيع للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « اولا » شيء لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله . فهي عند اناس الخبز والماء وعند الآخرين المال والثراء وعند غيرهم الجاه والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا الى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهبنا اتفقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحن لا نعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . فالملاحظات العلمية كلها على حدتها لا تفيد في المعيشة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة الى تلك وانتقلت من الجمع الى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والانتاج . فاذا اشترطنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشينا ان نتجهم لكل فكر وكل رأي وان نخسر الفوائد المقصودة والفوائد التي تجيء عن مصادفة واتفاق . وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تجيء ثم جاءت في سبيلها فوائد كانت لا تراد ولا تقع في الحساب ، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد انني اريد ان اخلق صناعة كهربائية فخلقها وعرف قوانين الكهرباء من أجلها ، ولم يقصد احد ان ينشيء كل ما نشأ في الدنيا من « البخاريات » التي شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها في ظاهر الامر ولا يرجى لها نفع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساسه بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضمائر وخوالج شعور وشجون ترجع الى الاحساس المحض او الى الكلام والانغام ؟ كيف تضبط فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الافادة ولكنه لا يفيد بما يقول على الالسنة بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء النهضة وحوادثها ولكنه هو عامل من عوامل النهضة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا نعني بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم — او لم يكن لهم — أثر في النهضة المصرية وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ولكننا انما نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات لانه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح ، وان نقول لهؤلاء الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لا نطلب الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية او الانسانية بل نطلبها لانها قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والعصبيات ، فاذا صحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة في النفس والجسم مفيدة لأنها توجد النهضات وتدعو الى الارتقاء . ! ومن قال ذلك كان كمن يقول ان العافية مفيدة لأنها تساعد على هضم الطعام وتنقية الدم والانتفاع بالاعضاء مع ان هذه الخلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي فائدتها والغرض الذي نريدها لاجله . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته ولا تتهمه بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الالسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك باكبر المنافع الوطنية واصدق النهضات واهنا مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحدائق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق ان تعيش في الفاقة والجهل والصغار ، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوّم المرأة بقيمتها في الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلمنا اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الآدميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل ليلها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد . فالشعر شيء يتصل بالانسان من حيث هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة اوعقيدة . فاذا كان الانسان انساناً ومصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فتلك اضافة تتقلب بها الطوارىء

وليست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لاغبار عليه وهو خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاوطان ، ويكون الشعر مجارياً للنهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاناشيد ولا تلك «الحماسيات» التي يعنيها من ذكرنا من الناقدين . وحسنٌ ولاريب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاجتماعيات وان يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال ولكنه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات

* * *

ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر ننتقل منه الى رأي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للامة والبيئة، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة انهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب «الفائدة» الاولين . وهم كذلك في الحقيقة بيد ان الرأي الذي يرتأونه مضلل في النقد كتضليل ذلك الرأي وخليق ان يحملهم على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره بما ليس يصح ان يقاس به ، فاما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن لايستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لامعنى لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل لاسبيل للافلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفلتوا منه، فلاوجه للتمييز به بين شاعر وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن قلد سواء . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيئاتهم يقولون مايقال في تلك المواطن وتلك العهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويولعون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء الالأنهم نشأوا في زمان التقليد والخواء ؟ فهل بلغوا المثل الاعلى وأتوا بالنموذج المحمود لانهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلهم في السوء والجمود ؟ مانحسب أحداً يريد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينهي بأصحابه الى هذا المقال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يعاب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مراء ويحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يعلون على معاصريهم في الأدراك والشعور . ولا ننس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الاداء ولكنه قد لايدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر الجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال العصور واستخراج الوقائع والاسانيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافهم في الملكة والمذهب والمزاج. فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئات الفراسخ ومئات السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر اشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلا شواهد يمكن أن نعده بها من شعراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا أن نجمع بين ابي العتاهية والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؟ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد ننكر « الفائدة » على الشاعر وننكر عليه مطابقته الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بعد كل هذا ان ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

الشعر فى مصر (١)

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا اقبلت تعرف موضع هذه الغيرية بينهما وأين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعر فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفكاهة المضحكة والتعريفات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت فنوناً من الاجوبة أو لعزك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لكل منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتمسه في النظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصغى الى كلام غير كلام الناثرين

فنهم من ينتظر « الخيال » من الشعر ويفهم من الخيال انه القول المفروض في قائله انه لا يصدق ولا يجدّ ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم . فاذا أسلمك الانسان بين يديك

---

(١) ١٠ يونيو سنة ١٩٢٧

انه سيتكلم « خيالاً » فتلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤالك رجلا في مستشفى المجاذيب عن صحة مايقول ؟ ألست تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال

ومنهم من ينتظر « العواطف » من الشعر ويفهم من العواطف انها الرقة في الشكوى والانوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « العواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فانما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ماتنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دمعة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعطاف هو الشاعر المطبوع والقائل البليغ . فمن جعل نفسه عبداً لحبيبه ابلغ ممن جعل نفسه اسيراً يفك اساره ! ومن تطلع الى تقبيل القدم أشعر ممن طمع في تقبيل البنان ! ومن صبر عاماً اظرف ممن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية ممن جعل « للوقفية » حداً تنتهي اليه .! اما من غضب مرة فقسا على الحبيب بكلمة او أنحى عليه بمثلبة فقد برىء من الشعر وبرىء الشعر منه وخلا من « العواطف » خلو الصخرة من الماء واستحق النفي السرمدي عن حظيرة القصيد .. !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بعينها يقرأها فيطمئن على الكلام ويوقن أنه غير مخدوع في صحة الصنف المعروض عليه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والغدران وفيه مع هذا عيون وثغور وقبلات وخدود وكؤوس واشواق يستحيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لانتقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجمل الشعر واظرفه واحلاه لما كان عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتملأ ما بينها من الفراغ كما يصنعون في الغاز الكلمات المجهولة فاذا شعر لديك كأحسن ما يقول القائلون ! وأمتع ماتوحي العرائس أو الشياطين ! ومن أكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تساوم فيه بعد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخميلة ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمغبون اذا اعطيته من نفسك كل حق الشعر والشعراء !

ومنهم من ينتظر من الشعر لفاً في التعبير يبعده عن استقامة الكلام المعهود ويحوج

القارىء الى التفطن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمي الظهر ظهراً والليل ليلا ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف . واقرب منه الى الشعر ما يسمي الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمي الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه وبعده عن المألوف في الأثر والاحساس ان كان لا بد فيه من احساس .. وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

ومنهم من ينتظر من الشعر «المعاني» ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة ألم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » معتسف او ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصغي الى قصة تمت ولم يتم مغزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس .. ! او يكفي ان يشعرنا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بعيدة او اسطورة منمقة او خاطرة منتزعة من ابعد المناسبات وأغرب التمحلات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا محل له حتى بعد ان يشعرك ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والغناء ... ! والقارىء من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلمع وشهد السماء فى جلالها والبحر فى اتساعه لم يكرثه ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدى فى النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكرثه ان يسأل: وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر مما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يعجب: هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرقنا كل يوم بنغمة جديدة و «معنى» طريف ؟ وكذلك هو يعجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور نفسية ينقلها الى نفوس الناس او وظيفته ان يلفق لهم تشكيلات المعنى كما تلفق تشكيلات الصور المبعثرة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والاتيان بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟

فمن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون فى الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون ابلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ولنضرب لهم مثلا بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسألنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأبهم كلما سمعوا كلاماً يعوزهم ان يستحضروا احساسه وينظروا اليه من

وجهه ..! أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « ازياء القدر » في بعض هذه المقالات :

***

« اذا طلع الفجر و نظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلا وقطيعاً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها ثقلة الاستاذ في اساليبه فبردت حرارتها ورانت على وجوهها السآمة والحجر والاعياء وكأنما تهمس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاه : عجباً ! عجباً لا انقضاء له ابد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان؟أتراها حماقة جليلة قادرة على التكوين واكنها غير قادرة على القصد والترسيم ـ خلقتنا في مزاح ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تفقه مانحن فيه من الالم والشعور ، أم ترانا بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول ونحن في جيشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالمجيب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمشي الى جانب افراح الحياة »

***

هذه هي القطعة . ولقارىء من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هـذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بغير الخيبة ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها الفاظ وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال،وان نسبقه بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للبلاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيلة ضامرة لا تساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صفي الدين ! لاننا نعلم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » تحيك بنفسه فمثلها لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود فصورها في سكون لا ادعاء فيه وايجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثاثة الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس فتولاه الضجر ونفرت نفسه ثم ثابت الى السكينة والتسليم — فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم ينخدع الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون ينخدعون بها وهم يعلمون أنهم مخدوعون ! في لا شيء . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها ، فاذا استحضرناها علمت ان ليس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية » اصدق ولا ابسط ولا اسهل ولا اعمق من ذلك الوصف العبقري القدير ، وكيف يسع الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة عامة باقرب من صورة الطفولة المكبوحة ؟ وكيف يسعه ان يصور ثقلة النواميس التى قيدتها ذلك التقييد باقرب من ثقلة الدرس الممل والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوزة الى اللعب والمراح ؟ وكيف يسعه ان يعطي السآمة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتثاءب في جمودها الدائم وتسألك ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هـذا بالسؤال المنتظر المعقول ؟ أو ليس يخيل اليك الآن انك تسمعه من كل شجرة وتعرف لها الحق في ان تلقي بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويغدو ويطير في الجو ويغوص في الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل يعود الى ضميره كرات متواليات ويسأله : لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فما أولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا تتزحزح عنه حتى تموت أن تعجب ذلك العجب وتسأل ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التى ختم بها الشاعر قطعته وأجمل بها كل ما يحير في نفس المتأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجمالها دليل على نفاذ الشاعر الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشعوره بكل احساس يعتري النفس والمامه بكل دقيقة وجليلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الامور

ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من عامة القراء بغير ذلك السؤال الذي تعودوه كلما سمعوا شعراً من هذا الطراز : مامعنى هـذا وما معنى هذه ؟ وان معناه لواضح بسيط لو يحسونه ويستعدون له ، وما هو بالبسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بعده قرار



الشعر فى مصر (١)

— ٧ —

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يعجب الا كثرين من قرائنا ظاهره فلنمض في التمثيل خطوة اخرى وليكن مثلنا الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولا) من المعاصرين الاحياء والوهم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينجب الشعراء ويحي العبقرية الشعرية فلا لوم على المقصرين وانما اللوم كله على البيئة والجدود ! ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاننا نفهم شعر الاسلوب وشعر المعاني الذهنية وشعر الالاعيب اللفظية والمعنوية ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني ويفهمون منه ان يكون الشاعر مختلقاً للخواطر مكثراً من المبتكرات المعتسفة مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فنحن لفقرنا في الاحساس المنوع الغزير او لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا نزال نترقب من الشاعر مغزاه ونتوهم النقص في غرضه ، أو نحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة ولمدوها كأننا لم نجد عندها مستوقفاً ولم نظفر بخبر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية ، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه «بالمعاني» يعين على تقرير هذا الغرض الذي اردناه ويرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس يحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلهم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . وثمة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنه وجيه في رأينا كل الوجاهة . وذلك اننا نعد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نعلو به الى المقام الاول بين رهط الشعراء الكفاة الذين جمعوا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداهة عالية ونفاذ وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

---

(١) ١٧ يونيو سنة ١٩٢٧

بشطط ولا غلو في التحدي ولا مهرب للذين يعتذرون عن شأو الكمال الا ان يقنعوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثلنا لهم بالآخرين الذين تفردوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم ضير ان يخلدوا الى العجز ويلقوا يد التسليم

ونحن بعد كثيرو التقليب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب النوبة كما نسمي الشعراء الذين نرجع اليهم حيناً بعد حين . وكان بودنا ان نمثل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب التشعب والشتات . فنكتفي بقطع صغيرة له تفي بالغرض في هذا المقام.وهذهواحدةمنها بعنوان «قلتللحب»

***

« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يعبدونك ويعبدون أساليبك وبدواتك ويرفعون لك عرشاً لا تعلو عليه العروش . ايام كانوا يسمونك الصبي والجميل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النعيم . قلت للحب »

« قلت له : اننا لنعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . وانا لضعاف رأي يوم ان كنا نفتح لك قلوبنا المفعمة ونضج اليك عسى ان تلقي فيها بلواعجك وآلامك . قلت للحب »

«وقلت له : ما أنت بالفتى ولا أنت بالجميل وما أنت بالجني الصغير يلعب بسهامه ولا الملك الطهور يتخايل في وسامه،وما كان لك سيما الاوزةالناعمة ولا الحمامة الوادعة، وانما هيملامح القسوة المتجهمة ملامحك وخناجر الحديد الطاعنة سهامكوسلاح الفتك والغيلة سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحقاً لك يا حب اذن وفراقاً عنا الىحيثلا معاد ! او يفنى الانسان تقول ؟ ويجهل الجيل غداً ما يكونوما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حبفي هذا الزمان فما تبالي منكذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! نعم ليذهب الىحيثشاء . . ! قلت للحب»

* * *

هذه احدى النماذج التي نمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخيل أيها القارىء جمعاً من ظرفاء الادب عندنا يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكمون على هذا الشعر وأي الحسنات يرونها فيه وأيها تنقصه وكن على يقين أن مصير القطعة عندهم « سلة المهملات » أو أي مصير يشبهها غير مأثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس ولا مراعاة نظير ! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها اللبق الرشيق من شاعر يصف ملامح الحب بالجهامة

وسهامه بالخناجر وسياه بسيا الغائلة وقطاع الطريق ! ودع عنك الاناقة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب ويجازف بفناء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرءوف الذي نتلقاه من منصة ذلك القضاء . ولكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الامساخ الهازلين ونظرت الى القطعة من حيث هي ترجمان صادق لحالة تعتري النفوس الشاعرة فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف ان ناظم هذه القطعة لم تفته صورة من صور الحب في اجيال الخليقة من انسان وحيوان ، فما قالها الا بعد ان أحس شبع الاحساس بضراوة الحب المفترس يمعن في عالم الحيوان قتلا لا رحمة فيه ولا امهال ، وطغيان الحب الخالب يستغوي ابناء الفناء برونق الفتنة وهو موت اصم اعمى لا يصغى ولا يحيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناءة البيوت وما شقاء الآباء والابناء والامهات وما سموم الغيرة ومرارة اليأس الخفي وحسرات الفؤاد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ماهو اشد من الفناء والا بعد صرعات لا منفذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للعزاء . فالى جانب هذا الفتور الشاحب الذي يسميه فتور الشيخوخة جحيم عذاب لا فتور فيه ولا سكون، ووراء هذه الملالة الهاجمة هاوية زافرة لا تبرد ولا تنام

* * *

وقطعة اخرى على هذا النمط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :

« ظلك ايتها الارض — من القطب الى المحيط - يدب الآن على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكينة لا يخالجها اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك موارا بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية وأقطار عليك ايتها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . ؟ »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمعة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ أكذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحر امة ورؤوس تغلي بالهواجس وابطال غالبين ونساء اجمل من طلعة السماء ؟ »

***

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس

ولا مراعاة لنظير ولا خاتمة تنبه الاسماع الى النهاية بالاجراس والطبول ـ ولكن من الهزل والظلم ان يفرض لهذا السفساف وجود الى جانب ذلك الكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الخسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا تارة وينظر الى تلك تارة اخرى ويستعرض في لمحة الطرف كل ما يجمله الظل الممدود من معارض وتواريخ واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبته فاذا هو لا يرى الا قليلا زهيداً، ولا يملك الا ان يسأل في امتعاض وخيبة : اهذا هو كل ما ترسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء »

هذا حرم سماوي لا لغو فيه ولا صغار . فمن الظلم جد الظلم ان نقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهذي به ادباؤنا الفارغون ويحكون به الشعراء حكاية القردة للآدميين .

***

وقطعة اخرى على هذا النمط ايضاً تصف لنا عبث العزاء الذي يتلمسه المفقودون في وفاء القرابة والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! إخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتغرس على حوافيه اشجار السذاب ؟

«كلا ! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من اجمل كرائم الثراء ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من ضير ان انقض عهدي لها في الحياة »

اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقاربي الاعزاء ؟

لا يا بنية ! انهم يجلسون هنالك ويقولون ماذا يجدي ؟ اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من براثن القضاء خلال ذلك التراب المركوم

ولكني اسمع حافراً يحفر هناك فمن ذا عسى ان يكون؟أهو عدوتي اللئيمة الرعناء .

« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالعداوة ولم تجدك اهلا للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ! فقد أعياني الظن واقررت بالاعياء !

« اوه . انه أنا يا سيدتي الودود ! انا كلبك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزعجك ذهابي ومآبي في هذا الجوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجباً ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وافياً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لعمرك في قلوب الناس تعدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي اني احفر عند قبرك لأدفن فيـه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تعتبي علي ازعاجك . ! فقـد نسيت انك في هذا المكان تنامين نومك الاخير »

* * *

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قـد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت عجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاء تتعزى به في محنة العزلة والقنوط . فالميت في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب الكلاب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !

ولعلنا بعد هذه الامثلة القليلة قد افلحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لعلنا قد اقنعنا بعض المخلصين في حيرتهم بأنا لا نتحكم ولا نعتمد التعجيز حين نذكر شعراً يروقهم فيه ما يسمونه المعنى والاسلوب ونعجب بشعر بسيط لا « معنى » له غير ما يجلوه من حالات النفوس او صور الخيال

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نعود الى ما قدمناه فنجمله بعض الاجمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين عنيناهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها

ونبدأ بهذا الغرض الاخير فنقول ان هناك فريقاً من القراء لا نعنيهم ولا نرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الاعجاب بشعر شوقي مثلا لانهم يشبهونه في بعض الخلال والعادات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهبة ترحض الوصمة وتستر المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين أو يصفون شوقي واضرابه بالتجديد وهم لايبالون قديماً ولا جديداً ولا يعالجون الشعر

---

(١) ٢٤ يونيو سنة ١٩٢٧

معالجة فقه ودراية . وليس من شأننا ان نذكرهم او ندل عليهم . ولكننا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي تخفى اسبابها وتمزج الادب بغير الادب وتجمل من بعض العيوب عصبية كعصبية القرابة والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً يغضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن شعره فيعجبون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المعنيين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستثير نخوة الغيرة وشماس العصبية ! فسرّ هذا الغضب شخصي ليس بالادبي ولا بالفكري ، والباعث اليه طلب العزاء والمداراة لا البر بشوقي والعطف عليه ، كأن اكبار الناس لانسان يشبهه يتضمن الغفران لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضعة والمهانة

وتلحق بهذا الفريق من الشخصيين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او اسلوب غريب في النقمة نسميه بالاسلوب المعكوس لانه يدعوهم الى إظهار الاعجاب بأناس كراهة لاناس آخرين ويجعل مدحهم لانسان نوعاً من القدح المقلوب لانسان آخر لعلهم لايجرأون على مسه ولا يعرفون كيف يتسللون الى ايذائه . وان النفس لتشمئز من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويتشيعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتعريض لانهم لايجرأون على الظهور بالنكاية . وليس للاعجاب فى نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الاولى للبغضاء والكراهية ثم يأتي الاعجاب تبعاً لها او ظلا مشوهاً لتمثالها . لقيني احد هؤلاء فى يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك سئلت عن رأيك في شعر شوقي فكتبت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . أنا لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . ! قال ليس هذا الذي أعني ، ولوددت لو انني سئلت عن رأيي فاكتب فى هذا الرجل اسوأ كتابة .. ؟ وما هي إلا ايام حتى لفتني بعضهم الى تعريض جبان يعرض فيه صاحبنا هـذا بموقفي فى احتفال التكريم ويهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلابة الخلق ! » فنم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جعله يتعزى بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلابة وينعتون بنعوت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هـذا المثل لنسوق للقراء أعجوبة من أعاجيب الدواعي النفسية والنوازع الممسوخة التي تنزع ببعض الناس الى التشيع والثناء ، ومن واجبنا ان نشير الى هـذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لنصحح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في العصور الآتية وله العذر اذا وقع فيه . فليس كل اعجاب بشعر شوقي اعجاباً ادبياً يصح ان يتخذ دليلا على الحالة الفكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولابد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المستترة التى تعود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والثناء المعكوس . ولو جرينا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لاخطأ الذين يجهلون الامر الآن او غداً فعدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو برأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التى تفيد ملاحظتها من يعنون ببواعث النفوس وظواهر الاخلاق

ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نعن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من تحملهم عصبية الجيل والسن على كراهة كل جديد او من يملأهم الغرور الجاهل حتى ليخفى عليهم أنهم مغرورون ولا يخطر لهم ان امرءاً يجوز له ان يرى رأياً لا يسيغونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسمعوا به . فهؤلاء جميعاً ممن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقنعة وبيان منزه ، وانما ندعهم وشأنهم ونمضي في طريق يعلمون هم قبل سواهم انهم اصغر من ان يعترضوا له سداً او يقفوا فيه عقبة ، ونتوجه بكلامنا الى نفوس لايحول بيننا وبينها حائل ولا يمنعها الغرض ان تقرأ قراءة الخاص لنفسه والمستفيد من مطالعاته ، وليسوا والحمد لله بقليلين

***

ان هذه الآراء التي نقررها فى الشعر وفي النقد تسري سريانها وتسلك سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمستسرة فلا تعوقها المكابرة ولا يجدي في مكافحتها تألب المتألبين على انكارها ، فمنذ بضع سنوات نشرنا كتاب الديوان فذاع ذيوعاً لم يسبق له مثيل فى مصر ونفدت طبعة الجزء الاول منــه في اقل من اسبوعين ، وثارت حوله ثورة الناقين المدسوسين عليه والذين يغنيهم وغر نفوسهم عن الايعاز والاغراء فخيل اليهم أنهم طامسو أثره ومخفتو صوته وعادلون بالقراء عن الاصغاء اليــه والاقتناع بحقه . وبقينا نحن نلمس آثاره في اقوال المتحدثين ومقالات الكاتبين وتعليق المعقبين على ماينشر من الشعر ويروى من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكريمه وسئل الادباء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدين ارجح من فريق المقرظين وكانت منزلتهم اكرم وسمتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والاصابة، فعرفنا الآراء التي بسطناها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلمنا أين تنتهي الضجة الخاوية واين تقف الحيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقوننا في مجمل الرأي ويطلبون الينـا ان نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويج امره والكيد لغيره لايستحق

منا غير تلك اللهجة التي قسناها عليه قياساً يلائمه كل الملاءمة ويطابقه اعدل المطابقة، وانا نعرف كيف نختار طريقتنا للنقد ونضع أقوالنا مواضعها من الكلام فظهر لنا الآن ان قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك ايضاً وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التاديب وانا كنا على صواب حين ابينا ان نفسر خطتنا في النقد أنفة ان يعد ذلك استجداء لاقتناع المتثاقلين باقتناعهم او تلمساً لرضى الذين لا يرضيهم تجاوزنا على من هو به حقيق، فلما كان الاحتفال بالعيد الخمسيني لمجلة المقتطف وعلم من علم ان شوقياً ابى ان ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعران آخران واظهرت لهم هذه الخليقة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والضغينة عليهم آمنوا ان الناقد قد يجوز له من الصراحة احياناً ما يجوز للقاضي وان الحق يحق له ان يخشن في موضع الخشونة ويلين في موضع اللين، وان احساس العدل هو الذي سوغ لنا ان نقرر الحقائق ونبسط الآراء بلهجة توائم الرجل الذي قيضته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء

وهذه المقالات بعنوان « الشعر في مصر » قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نظن الانصار قليلين او معدومين . فقد كان يبدو لنا ان آراء تحوم حول الآداب الغربية ولا تتقيد بالموروثات العربية هي أخلق ان تجد انصارها بين قراء اللغات الاجنبية او من ينشأون على التربية التي نسميها بالعصرية ، وهي احجى ان تجد المقاومة ممن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة. فأخطأ حسباننا في هذا وسمعنا من شبان الازهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسرنا ويرضينا ويستزيدنا من شرح الآراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المغتبطين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الازهر ودار العلوم اكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الاخرى واكثر رغبة فيها وحرصاً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتابعون مقدماتها الى نتائجها ولا يتأدون منها الى الغاية التي قصدناها ولكننا لا نأسف لهذا كثيراً لاننا لم نكن ننتظر ان تتفق الوجهات فى فهم الشعر وهي لم تتفق فى تقدير ملابس الاجسام ! فما أحرى العقول التي تختلف فى الازياء المشاهدة أن تختلف فى أزياء النفوس وانماط الشعور ! ولعلها تكون على وفاق فى الفهم ولكنها حين تعمد الى الافصاح عما في أخلادها تتشعب فى التعبير وتتباعد فى صياغة الافكار

***

نختم هذه المقالات وحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما نعنيه بالشعر العصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار اوهام الذين يحصرون الفضل كله فى العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، او الذين يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها اسلوب واحد فى المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد ان نصف المخترعات العصرية لان أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا فى هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف فى ذاته وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان نقفو أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظات الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث العزائم ولا تتسمى بالاسماء التي يعرفها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان نضرب عن تقاليد العرب لنقلد الافرنج وننظم كما ينظمون وننقد كما ينقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطيء الشرقيون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان نقتحم المعاني ونعتسف الخواطر لان المعاني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصارى مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاء الى ذلك الذي يسمونه المعنى او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين ، واذا اكثر من المعاني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لا لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » مالم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وانما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه مايحسه ويقوله وما يجدر به ان يحس ويقال : فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لمجلة الحديث (١) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله ومضى عليه . ولو انه استطاعه لوقع في التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء واعنات الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابداً في كل مايكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً للاقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ماحوله بالعين التي كانوا بها ينظرون ، فمن

---

(١) مجلة طريفة تصدر في مدينة حلب لصاحبها الاديب السيد سامى الكيالي

المجددين على هذا الاعتبار ابو نواس لانه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة لان الاقدمين نظموا في وصف البعير . ! ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مدح لكيلا يتهم بالتقليد ! ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء فى هذا العصر لانه رآها ووقع فى نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة الى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسبُ الى آخر ساعة لا ان يصف ما فى نفسه من قديم وحديث . وانتا حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الاساس لانتا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست العواطف الانسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت ارقام السنين . كلا . فان العواطف الانسانية تنزيل خالد لا تبديل لكلماته ، وانما يقع التبديل منه فى الزوائد الظاهرة والعرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الانسانية فى زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً فى زمن غيره »

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي بيناه . ولكن الامر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والرديء ان لم يكن فيه القديم والجديد . فالجيد هو ما عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم ، والرديء هو ما أخطأ فيه التعبير او ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه او تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فان كنا قد اوضحنا بها ماتريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المخلصين



روبنس (١)

المصور السياسي

منذ ثلاثة اشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة بيتهوفن ذلك الجبار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « بيتر پول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تتاح لعظماء الفنانين وكانت ولادته من البداية فلتة من الحظ السعيد . . . . فقد كان وشيكاً أن يقضي على أبيه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

وولد بيتر في سنة ١٥٧٧ بمدينة سيجن الالمانية ، فما مضى على مولده عام حتى سمح لابيه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفى ابوه فانتقلت به امه الى « انتورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس المحاماة ويكسب بها الشهرة والجاه والثراء ، فادخل هناك في احدى المدارس المشهورة وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدللاً بين الاساتذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة وصفائها فأجدت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلفى الى الملوك والامراء بما تعلمه في ذلك البيت من اصول اللباقة البلاطية وفنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سئم هذه المعيشة ونازعته طبيعته الى التصوير فكاشف امه هذه الرغبة والح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مغمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليلحق بالاستاذ آدم فان نورت ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليلحق بمصنع الاستاذ اوتو فان فين الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقته واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم تمض عليه سنة بعد ذلك حتى انتدب ليساعد استاذه في

---

(١) ١ يوليه سنة ١٩٢٧

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج الى ايطاليا قبلة الفن ومرجع المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقصد الى البندقية واطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة بالتلوين تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السعيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صوره الى امير مانتوا وحظيت عنده فاستدعاه الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى مانتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الذخائر الفنية النادرة والتراث النفيس، وبعد بضعة اشهر استقر الامير في عاصمته وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فنعم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكام المدينة اميراً بعد امير ، ثم برح مانتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والمرجة فقوبل فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولاة الامر بنقش المحراب فى كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى مانتوا فالفى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤن،فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبته منه رصانته وسمته وحسن تصرفه وآنس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظن فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة اخرى في زيارة روما فقضى فيها فترة وبرحها الى جنوة تلبية لدعوته فمكث فيها قليلا وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة ، وفى سنة ١٦٠٨ غادرها الى انتورب ليدرك امه في النزع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحقه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابناء ، فقد كانت مثلا في قوة الخلق ونبل النفس وصفاء الذهن والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيته وتخريجه واصالة رأيها في اجابة رجائه واطاعة هواه ، وكأن موتها حرك من نفسه العطف على ذكراها – ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف فى نفسه القدرة على الاستقلال بعمله — فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستعفيه وعول على الاقامة بانتورب ، و بدأ ثمة الدور الثاني من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين وتهافت عليه المتعلمون بالعشرات ومنهم فانديك العظيم وسندرس مصور الحيوانات المعروف ، وارسلت اليه الملكة ماريادي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزيين قصرها في باريس ، وكأنما عرضته علاقاته بالملوك والامراء لشواغل السياسة فسافر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقى فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك أسبانيا وارتاح اليه فانفذه في مهمة

له الى باريس ولندن ، فحظى في هذه المدينة برعاية شارل الاول ونال منه رتبة الفروسية وتكليفاً سنياً بنقش غرفة المائدة في « الهويتال » . . . ولما قدم الارشدوق فردناند الحاكم الاسباني الى « انتورب » كان روبنس هو المتولي تهيئة المدينة لاستقباله فزاره الارشيدوق شاكراً في بيته حين علم ان النقرس يقعده عن مبارحة فراشه . ومضت سنتان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة واشترى قصراً جميلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبتا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة اخرى حتى احس باقتراب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فكتب وصيته واستعد للخاتمة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاتمة المنظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنغصها الهموم ولم تزعجها القلاقل الا ما لا بد منه لابناء الفناء

توفى عن زوجته الثانية الحسناء « هايلنا فورمنت » التي اقترن بها وهي فى السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين بعد موت زوجته الاولى باربع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ازبيل براند » بنى بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بديعة من احسن صوره وكلها مودعة في متحف فينا الى اليوم

***

تلك قصة وجيزة للحياة التي حييها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسيت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ ومحاها الذي محا ارزاقه منها ومن سخروا له تلك الارزاق وكافأوه على خدمته بالاموال والالقاب ، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الامم وتتنافس فيها العواصم . ولقد يعجب اناس من هذه الملكة التي تنجح في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المعضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجيبة فيما عهدناه من ملكات النابغين . ولكننا لانخالها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطىء ان تلمح السياسي الحصيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرف بها فنه الجميل . فان مزاياه في هذا الفن هي مزايا السياسي المحنك والمواهب التي حرمها على اللوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أريب سريع التوهم والفراسة بارع التناول مغرق في العمليات التي لا تخالطها النظريات والفروض ، وهو خلو من الخيال والعطف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون ، وحبه للضخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما تر له من صورة مقتبسة من مأثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه وآخذة من الطبيعة او وجوه الآدميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليه اثراً بارزاً للخيال الرفيع او للعطف السّري او للذوق اللطيف، وانما يستوحي الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال . ولا يستثنى من هذه الخلة الا قليل من الصور التي رسمها لبنيه او لزوجته او لاقربائه، فانك واجد في هذه عطفاً حياً لا تجده في غيره واحساساً رفيقاً لا يطالعك في رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة . ونساؤه كلهن نساء بيوت من اللحم الخالص والدم الصرف غير ممزوجات بفتنة الامل ومسرة الحب ونزاهة الخيال البعيد . فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة والنظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية ولكنها بريئة من المرض والحس المخبول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء أكان عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير

بين يدي الساعة نسخ من صوره الكثيرة أظرفها « حكم باريس » التي استمد موضوعها من أساطير اليونان ، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تزوج من « ثيتيس » احدى بنات البحار فاقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا « اريس » ربه الفوضى فانه تعمد نسيانها مخافة ان تفسد عليهم نظام الزفاف ، ولكن اريس حنقت عليه فجاءته غير مدعوة على حين غرة والقت فى الجمع تفاحة ذهبية مسطوراً عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع التفاحة أجمل الآلهات فى الوليمة : هيرا ربة الاعراس وزوج الاله الكبير واثينا ملكة الهواء وسيدة الابطال وفينوس الهة الجمال وساحرة الغرام. واشتد التلاحي بينهن وأبين ان يسلمنها لواحدة منهن . فلما اشتد الخصام بين الثلاث قضى « زيوس » رب الارباب ان يحتكمن الى غلام راع ليقضي بينهن أين أجمل جمالا وأحق بتفاحه اريس. وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة متنكراً فى زي الرعاة . فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحانها فى شمائل الحسن واستحقاقها لجمال اريس. فدست كل منهن اليه من يرشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان واثينا النصر فى الحروب وفينوس اجمل من فى الارض من النساء فقضى الغلام لفينوس وأخذ المرأة التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة . فكانت تلك فاتحة الحروب المنسوبة الى هذه المدينة فى اساطير اليونان .

هذه قصة تفسح منادح الخيال وتبعث دواعي العطف وتشتمل على معاني شتى من الاريحية والجمال، والموقف الذي اتخذه روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاثة يعرضن

جمالهن على الغلام ويستغوينه بالتثني والايماء للقضاء لهن بالجائزة المشتهاة . وهو موقف شائق يفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة ، فكان عسياً ان يظهر فيه بعض الخيال وبعض العاطفة وبعض نفحات الآلهة العلويات ! ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئاً من ذلك ولم يعرض لنا في هذا الموقف الشعري الا نساء متشابهات في السمنة والقصر وتقارب الاعضاء: نساء بيوت شباعى من الغذاء لا هندام لاجسامهن ولا رشاقة ! ولولا صحة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مساً من الورم ! على ان من آيات ذلك الرجل القدير انه استطاع ان يخلو هذا الخلو المعيب من الشاعرية وان يجيء مع هـذا بصورة قوية تبدهك بشعور الثقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد ، ويغطي ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من الغلاظة وعيوب الشكل الدميم .

ولم يكن روبنس على ذوق حسن فى اختيار الاساطير لصوره بل كان كثيراً ما يختار لها موضوعات تنضح بالهمجية والغلظة والحيوانية السميكة ، حتى بلغ من ظهور هذا العيب فى آثاره ان سلمه المعجبون به وزعموا انه كان يتعمده تبغيضاً لتلك السمات المعيبة ! وهو عذر بيّن التمحل لا يستر الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة ان تدلى الينا بعبرتها المقاومة: وهي ان ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواه ، وقل ان يتشابها ، بل قد ينزل احدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض .

اما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملامح واتمان التلوين وتمكن الاستاذية ولكنها مقفرة او تكاد تقفر من القداسة الخاشعة والايمان الوطيد . ولعله كان يؤثر الاساطير اليونانية على الاقاصيص الدينية وهو لا يؤمن بهذه ولا بتلك ! ولكن من العذر له ومن اللوم عليه فى آن واحد ان ننتبه الى امر فى حياة هذا المصور القدير جدير بالانتباه حين نأخذ فى تصفح الصور المنسوبة اليه . فقد كان لكثرة الاقبال عليه وضيق وقته يقبل ان يضع توقيعه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط والبقية كلها من عمل تلامذته ومريديه . وكان طلاب تلك الصور يقنعون باسم روبنس ولا يسوءهم ان يحطوا من الثمن الباهظ معظمه او كثيراً منه بذلك الاقتصاد الغريب

النكتة (١)

على ذكر كتاب « في المرآة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند الاقدمين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حظه من الجودة والألفة الا في القرنين الاخيرين . وقد يعزى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعةوالصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحملة على الخصوموالرغبة في تعريضهم للبغض تارة وللسخرية تارة اخرى . والى معرفة بالنفس الانسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائغ على الانسان الا يُرى في الملأ مضحكاً او ان تبدو جوانب النقص فيه للخاصة والكافة ، لاننا نعلم الآن ان الكمال في الصفات غرض لاتتعلق به المطامع وانه ما من احد الا وفيه جانبه المضحك وجانبه الضعيف فلا ضير علينا ان تظهر هذه الجوانب للناس وان يتندربها من يعرفنا ومن لا يعرفنا . ومعظم الفضل في هذا — ان حسبت هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألف فقد استهدف » ولكننا أحرى ان نقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فما في هذا الغمار رحمة ولا هوادة . ومن وطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً للمطاعن تارةوعرضةللسخرية تارة اخرى ولا يصدقن انه ناج من التشهير والتقوُّل او ان خصلة من خصال نفسه تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتعظيماً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويعزى انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول العقائد القديمة وزوال المُثُلالعليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بعد ان كان مرجعه للخيال والتصديق بالمغيبات . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررة او هو حقيقة محبوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة الكمال الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الاريب والغرير لانهما من أحد الا يرى بين عينيه مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عن عيوب العظماء ورياء المتزمتين والزهاد ويختبر صنوفاً من الانفس البشرية في حالتي العلو والاسفاف وخلتي الوقار والترسل . فلا

(١) ٨ يوليو سنة ١٩٢٨

فائدة من ادعاء الكمال لان تصديقه اليوم أبعد المحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خبيئة مضحكة أو نقيصة شائنة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا محيد عنه وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أبت ان تعرف القداسة في واقع أو في خيال

وكان الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه الكلبية « Cynicism » ويطلقونه على من يحتقرون المظاهر والدعاوى و « ينهشون وينبحون » أصحابها بالقول البذىء والسحر المصطفن . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس يماثلون أبناء العصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الاديان . فان بلغ الاقدمون الى ذلك الحد فيغلب أن يكون ذلك في فترات منقطعة وأدوار غير مستفيضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصدقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسال النفس على السجية والاطلاع على دخائل الاسرار وغرائب العادات

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره ودكاؤه وغباؤه . فمعرفة النفس الانسانية حسنة ولكن استحسان الضعف والقناعة به والتمادي فيه سمت غير جميل ، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لا نزاع فيه. وقبول السخرية سماحة ولكن الاعجاب بما يوجب السخرية عجز واسفاف

وان أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن ننبهها الى مواضع النقص تنبيه عطف ودعاية وان ننتظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الناحية المضحوك منها. فقلما طلب الكمال انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواه

* * *

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسوم والخطوط ، وساعدته النظم الشعبية الحديثة كما ساعدته تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكنا نعرف « القفش » قبل ان عرفنا « الكاريكاتور » ولا نزال نعتمد عليه في الصور التي نرسمها للانصار والخصوم. فانما هي صور مدارها على النكتة السانحة والنظرة العاجلة وقل ان تدور على الدرس والمقابلة والنظرة المتأنية والعطف العميق .

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرآة » لمحرر هذا الباب في زميلتنا السياسة الاسبوعية، وهو أديب فاضل مجيد « القفش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يطيلها حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائضها البارزة

ويزيدها بروزاً بما يضيف اليها من المبالغة والتهويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل .

ويرى اديب المرآة فى « النكتة » ان مردها كما قال فى مقدمة الكتاب « الى خلل فى القياس المنطقي باهدار احدى مقدماته او تزييفها او بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يبعث العجب ويثير الضحك والطرب . فالنكتة بهذا ضرب من احلى ضروب البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن محكمة التلفيق متقنة التزييف بحيث يحتاج فى ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليخة لا طعم لها في مساغ الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التعريف وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التلفيق والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي نراه على غير الصواب فيه فهو قوله ان النكتة هي التى تشتمل على الخلل او على التلفيق والتزييف لان اشتمال النكتة على خلل في القياس يسقطها ويلحقها بالهذر والمجانة ، والذي نظنه نحن ان النكتة تضحكنا لانها تفضح الخلل وتهتك الدعوى الملفقة وتطلعنا على سخافة العقول التى لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجح بالبراهين في معرض الجدل

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهريين الى عظيم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصادعة فطلبوا اليه ان يتوسط في ارسال بعثة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجابهم مداعباً : والى اين نرسلكم ؟ أإلى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة، وهي تضحكنا ولكن لا لانها خلل فى القياس المنطقي بل لانها تميم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكأن ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسلمة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لاتمام الدراسة في معاهدها

وانتم طلاب علوم دينية

فانتم تريدون اتمام دروسكم العالية في معاهد اوربا

وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان

فأنتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص فى علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات،وهي نتيجة عجيبة ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي اطهرتنا عليها

ومثال آخر : دخل ابو العيناء على المهدي ينشده شعراً وكان فى المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيناء : ما صناعتك يا رجل ؟ قال : أثقب اللؤلؤ !!

هذه نكتة اخرى من طراز ما تقدمها . وهي ايضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكأن أبا العيناء يقول :

انا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة

فانا اترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء

والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملا ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة

وانا فضلا عن هذا ضرير

فانا اولى الا تكون لي صناعة

فاذا طالبتني بصناعة أو صدقت اني صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس انني اثقب اللؤلؤ

فانت اذن فى غفلة مضحكة ، او انت اذن فى حاجة الى التقريع

هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيّة . وقد تدخل النكات المبالغة للتوضيح والتكبير . فالمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقنع بالرسم الصغير.ومن ثم كانت كلمة « الكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحميل كأن المصور الهزلي لايزال يضيف، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يثقلها بالاضافة والزيادة، فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلا مكابراً بالقوة لا يزال يلقي عليه حمل بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يرزح بما عليه ويقر بما لا مناص منه

وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكنا النكتة السريعة ولا يضحكنا القياس المفصل والقضية المبسوطة ؟ فجواب هذا قد يوجد في تعليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو خير تعليل وقفنا عليه في كتابات المعاصرين،ولا نقصد هنا الا تعليل حركة الضحك الجسدية لا تعليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلا رجيح صالح لتفسير كثير من علل المضحكات ونعني رأيه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف في الانسان يشبه التصرف الآلي الخالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عنده ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر عليها في حركة عنيفة او رفيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجأة تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفتين ثم عضلات العنق والرئتين ، فتتحرك بالابتسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا نضحك اذا غلبنا الاحساس وتحول من العصب الى العضل اياً كان الموحي به والباعث عليه . فنضحك من الغيظ والالم ونضحك الضحكة الهستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المكظومة كأنما يخفف عنها بنقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والنكتة السريعة تضحكنا لانها تفاجيء التفكير بحالة غير مرتقبة وتعجله عن انتظار النتيجة في طريقها المهد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سبنسر للمضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتناجيان . فاحساس النظارة هنا يمشي في طريق الغزل وينتظر ان يمشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجه الذهن الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلمح الجدي على المسرح حتى يحتبس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات وتحدث الحركة التى نسميها الضحك حين يختلج بها الفم والرئتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي مثّل له سبنسر ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتلخص في اظهار نتيجة غير النتيجة التى تتبادر الى الذهن لاول نظرة من الشيء المضحوك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التى تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التى تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من المرانة على التفكير السريع وشحذ للفهم وتقويم له على المنطق السديد . ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويعيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكاتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكاتب واحد ، فمنهم من يعتمد على ملكة السخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعابة وهي تحتاج الى مرح في الطبيعة مرجعه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظائم الاشياء وقد يستحل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على العطف وهو يرضي الانسان عن نقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملكات واعلاها ملكة السخر يمازجها العطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتثقيف النفوس والاذواق عن عبقرية الفلسفة وعبقرية الشعر والتلحين

فلسفة الملابس [1]

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضجيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماه « سارتور رزارتوس » او الخائط يرفو او فلسفة الملابس وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجمه الاديب الفاضل طه السباعي

والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه ولا يحصر في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة صالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك بغير عناء كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الاعلى – او ان شئت فقل هو المثل الادنى – لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والتمزيق. فانت مستطيع ان تسميه فلسفة المباني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الاديب المترجم،وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير الممزوجات.فكأن كل مجموعة من مجموعاته بوتقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخسيسة وكل مادة في التراب والماء والهواء – وانما هي النار التي يرسلها ذلك الذهب العجيب على تلك الاوشاب والاخلاط هي التي تريك عناصرها كلها جرماً واحداً من اللهب والدخان يخيل اليك انه متآلف العناصر متماسك الاجزاء ، وما هو الا ان تفتر النار قليلا – في الكاتب او القارىء – حتى يعود كل مزيج

---

(١) ١٥ يوليو ١٩٢٧

الى معدنه وشكله تعلوه سفعة وترهقه قترة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحيرك في وصفه كما يحيرك في موضوعاته، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف ، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تختم الفصل او تقلب الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا ينبئك الى اي طائفة من الطوائف تنميه

ولا يخفى على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد والغموض أحياناً والتعقيد أحياناً اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول

« طالعت الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الغامضة تتوضح وتتبلج في غير موضع وجعلت شخصية المؤلف تزداد في نظري غرابة وشذوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل سخطاً مستقراً ويأساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من الهرهفرات هشرك أعز اصدقاء الاستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الادب الالماني الخ الخ » وليس هناك أدب الماني ولا مؤلف الماني ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والناقل والصديق والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الحافل الخصيب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه يدلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابة والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تغييره لأنه طبيعة لا حيلة فيها للتطبع واضطرارا لا يجدي فيه الاختيار . وانك لتقرأ في اثناء الكتاب سخرية « بالاستاذ » وتبرماً باسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل امامك عائب ومعيب وساخط ومسخوط منه ! ولعله في كل ذلك ساخر من القارىء الذي يتشكى الصعوبة في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاوقات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها العاملون والفارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أين توجد مدينة « فيرفسنشت » التي يعيش فيها الاستاذ الالماني المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ؟ مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لا أرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لا من مدن الحقيقة وان الاستاذ الالماني شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه... وقال هذا الناقد متهكما انه لا يظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يصب على ابنه هذا الاسم الكريه — تيوفلسد روخ — وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذه العجيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القارىء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأصاب كارليل من سخرية الناس مثل ماأصاب من سخرية نفسه . ولكنه لقي الآذان التي تصغي اليه وانزل كتابه في المكان الذي هو أهله ، وتجاوز قراؤه عن فوضاه ليسعدوا بما يتخللها من الروح الحي والعبقرية الثاقبة والهمسات التى تسمعها من هنا وثم فتنبئك عن حقيقة بعيدة الصدى محجوبة القرار .

* * *

ان كارليل احد اولئك الكتاب القلائل الذين نتحاشى الكتابة عنهم لاننا نعلم ان حقهم عندنا لا تفي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استئناف حياتنا الادبية وتجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها الى هذه الساعة، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بقراءتها وعرفناله فى تثقيف الناشئة التي تقرأ الانجليزية أثراً لا نعرفه لكاتب سواه ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج رحيقها واستجماع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستخف بالتورط فيه ، فليست كتابتنا عنه هنا الا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامعة . وكنا نود لو اختار المترجم الاديب رسالة اخرى لكارليل غير « فلسفة الملابس» لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتنوه بقدره . فاما وقد وقع اختياره عليها فاننا نثني على عنايته باسلوب ترجمتها ونحمد له قلة المآخذ الجوهرية في نقل الفاظها ومعانيها ، ثم نوصي القارىء بان يحذف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عنوان لا على أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يعثر في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطرة لامعة أو لمحة شعرية أو نكتة جدية فيأتي عليه وهو غير نادم على تعبه فيه ولا مستزهد لمحصور منه . وها نحن نقدم له المثال ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا تعمد فننقل له ما يصادفنا من هذه الطرف التي يرسلها كارليل على صفحاته بغير حساب . فهذه صفحة يقول فيها « من بواعث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا واعظمهم شأناً في عيوننا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته الفى محله مشغولا ولم يجد لنفسه في الدنيا مكاناً . فهذا نابليون وبيرون على ما كان لهما في النفوس من المكانة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عند اهل أوربا غريبين أجنبيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان العقيدة مهما صحت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءاً من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

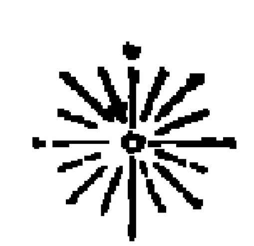
ذلك لان الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم النهاية عديم الصورة ، كالدوامة بين الدوامات ، حتى يتهيأ لها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ تصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التخبط في الظلام البهيم او يعاني التعيث في الضياء الكليل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر الملتبس عن صبح مبين ان يضع في سويداء فؤاده هذه الحكمة العالية : ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت اتضح لك الواجب التالي » وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الآباد والآزال فابحث عنها في ملكات الانسان العميقة المطلقة — في القلب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين ان ندعوهم سلاطين هذا العالم وامراءه لانهم يصورون للناس رموزاً جديدة ويقتبسون لهم من السماء نوراً يهتدون بهديه » وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقعت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تنبه فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

وفلسفة الملابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : أن المجتمع بني على الملابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبح في فضاء اللانهاية على الملابس كأنه سابح على بساط سليمان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم الفناء » او في قوله : « تأمل اي معان جليلة تنطوي عليها الوان الملابس . فمن الاسود القاتم الى الاحمر الوهاج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل ينبئك عن طبيعة الذهن والقريحة . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والمزاج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزح حيناً ولكنه لا ينتظم في حين من الاحيان ولا يمشي بك خطوتين على طريق الاعدل بك الى طريق غيره على عجل .. كأنه سائح واسع الخبرة والسياحة ولكنه سريع الملل غريب الاطوار

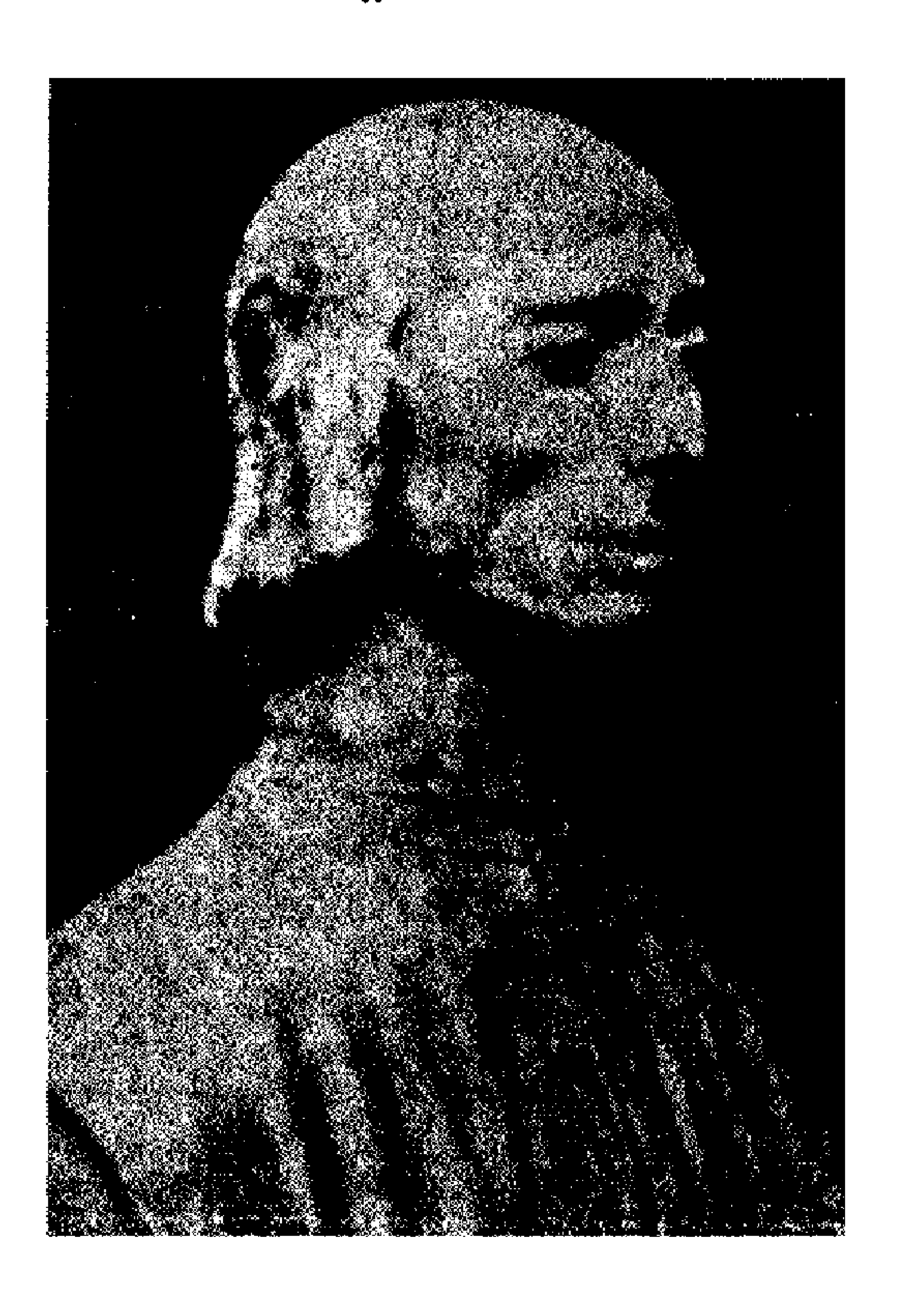
وللملابس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب . فهل نعود اليها في مقال تال لتفصيلها وضم حواشيها ؟ يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الالمام بها في هذا المقال الذي يتقاضانا عنوانه شيئاً من تلك الفلسفة والماعاً الى هذا الموضوع . . ! وبحسبنا منه الآن مايبرر العنوان ويجتنب بعض الوشائع والالفاق فنقول ، كما يقول الاكثرون : ان غرض الملابس الاول هو الزينة لا المنفعة وان الملابس خلقت لاظهار جمال الجسم لا لستره ولا اخفاء

القبيح منه لا لاخفاء الجميل ، ثم نقول ان الملابس فيما يخال الاكثرون تعين على العصمة والعفاف ولكن كتاباً قليلين يعدونها مجلبة لبعض الفساد ومموا ناً على بعض الغواية. فهي التي عودتنا ان نعتز بالجمال المموه ونعرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جعلت للجسم نجاسة تحجب وتشتهي وغطت على مافيه من معاني الفن ومحاسن الهندام . ولو تعري الناس لبحثت في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغةوجهها وتنسيق حليتهافلا تجد امرأة واحـدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان البرىء الى التمثال الجميل ، ثم لو تعروا لبقيت نماذج الاجسام المليحة وزالت تلك النماذج الشوهاء التي تتوارى من الفناء في ثنايا الثياب وتحتمي منه بجاه الاصباغ والازياء ، فالعرى خير من لباس يستر ليغري ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجميل ، والثوب على ما نراه الآن خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تعف عن الاغواء . وقد كان الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يغرمون منها الا بالوسيم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضرامهم الحجاب عما كانوا عنه معرضين

كذلك يقول القليل من الناس وان في مقالهم لنصيباً من الحق غير قليل



ماكيافلي (١)



نقولا ماكيافلي السياسي الايطالي المشهور وصاحب كتاب « الامير »
الذي رمى فيه الى فصل السياسة عن الفضائل

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد نيقولو يسأل هذا السؤال بلهفة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع شيئاً وانني لسعيد بأن اراك . قل لي — ارجوك

فأجابه ماكيافلي: الى الطريق الآخر،ثم مضى به فى زقاق بعد زقاق يعلوها الثلج الى حي مهجور فى جيرة الشاطيء،ودخل به الى كوخ حقير تأوى اليه ارملة رجل كان يصنع السفن ، وهو المكان الوحيد الذي وجده خالياً لسكنه في المدينة ،فأوقد شمعة واخرج قينة خمر من جيبه فضرب عنقها في الحائط وجلس قبالة ليوناردو ونظر اليه وعيناه تسطعان . ثم قال في تؤدة ورزانة :

اذن لم تسمع ؟ ان امراً خطيراً نادراً قد حدث . ! ان قيصر قد ثأر لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧
(٢) هو ليو ناردو دافنشي العالم المصور الكبير

خصومه وقبض على المتآمرين : ان اولفرنو وأرسيني وفيتلي ينتظرون الآن حكم الموت، وتراجع في كرسيه ينظر الى ليوناردو ويغتبط بدهشته ، ثم تكلف السكينة وقلة التأثر واخذ يصف الفخ الذي نصبه قيصر لخصومه في « سنيجاجليا » ويقص على زميله كيف استدرجهم قيصر الى لقائه ثم قابلهم وعانقهم وناداهم باسم الاخوة والمحبة ثم جاء بهم الى القصر فما هو الا أن دخلوه حتى تكنفهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم واودعوهم في زاوية منه ريثما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ماكيافلي يقول : الحق يا سيد ليوناردو لقد وددت لو انك رأيت كيف كان يعانقهم ويقبلهم . ان لحة واحدة مريبة او إيماءة واحدة متهمة كانت تكشف عن نيته وتفضح كمينه . ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلمح من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبثت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يخطر لي انه انما كان يتصنع ويتراءى ، واحسب هذه الحيلة اجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فتبسم ليوناردو وقال : لا ريب ان سموه قد ابدى عن تقحم ودهاء ، ولكنني لا ادري ماذا في هذه الخيانة مما يستطير اعجابك

ـ خيانة ! كلا يا سيدي ، عند ما تكون المسألة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة للخيانة او امانة ولا لخير او شر ولا لرحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا بلغت الى الغاية

ـ وهل هذه مسألة انقاذ وطن ؟ اني اخال قيصر لم يعن الا بمصلحته !

ـ أهكذا انت ايضاً لا تفهم . ان قيصر هو عامل المستقبل في ايطاليا المتحدة، وما كان زمن قط بأليق من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترسف في الاسر لينبغ فيها موسى ، او كان لا بد للفرس ان يذعنوا لنير الميديين تعظيماً لجلال قورش ، او كان لابد للاثينيين ان يهلكوا في صراعهم تمجيداً لطسيوس ـ فاليوم لابد لايطاليا ان تحمل العار والذل وان تعنو وتتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل وان تحرم وتوطأ بالاقدام وتصطلح عليها جميع الكوارث التي تبتلى بها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه ، وكاي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل، وها هي الآن لقيً بين الموت والحياة في انتظار منقذها الذي يأسو جراحها ويقضي على الفوضى في لومبارديي والنهب في توسكاني والقتل والبغي في نابولي . وهي تضرع الى ربها ليل نهار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

. . . . . . من يعش ير يا صديقي نقولو . ولكن دعني أسألك سؤالاً ، ما الذي التي في روعك اليوم ان قيصر هو المنقذ المختار من قبل الله ؟ أتراها حادثة سينجا جليا هي التي اقامت لك الدليل على بطولته ؟

ـ نعم !

قالها ماكيافلي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول : « ان السطوة في عمله هذا قد دلت على انه صاحب المزية النادرة التي تمزج بين المواهب العظيمة ونقائضها. أنا لا ألوم أنا لا امدح ، وانما انا دارس يختبر ، واليك رأيي في هذه القضية . ان من طلب شيئاً فانما يناله باحدى وسيلتين : بالوسيلة المشروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الاثنتين ولا محيص له من ان يعرف كيف يكون انساناً تارة ودابة تارة اخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة وما ترويه لنا عن « أخيل » والابطال الآخرين الذين رباهم شيرون ذلك الكائن الذي نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية وانهم ليخشونها اشد من خشية الموت . انهم اذا اجترحوا اثماً سحقتهم وطأة الندم . ولكنه هو البطل ـ رجل القدر ـ ذلك الذي يطيق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئاً في الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب. فاليوم قد رأيت المرة الاولى من قيصر علامة على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأي ماكيافلي في قيصر بورجيا كما حكاه مرجكفسكي في رواية « الرائد » اما رأي قيصر في مكيافلي سفير فلورنسه في بلاطه فهاك كما جاء على لسان هذا الراوية الألمعي . قال :

« واغتنم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذناً بلقاء السيد نيقولو . فهز الامير كتفيه وهو يبتسم في دعابة .

— انه لغريب صاحبك نيقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئاً. ما بالهم يرسلون الى مثل هذا الانسان الغامض العجيب . ثم سأل ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو لقد وجدته ياصاحب السمو رجلا من اصدق مارأيت في حياتي فراسة وأسدهم نظراً

قال الامير : لا ريب في ذكائه ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنه مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا اني اوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ! وربما خاتلني انا لانه يراني عدواً لجمهوريتكم ! ولكني اغفر له خداعه لعلمي انه يحب وطنه أشد من حبه لنفسه . اني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأنني سمعت انه يجمع كتاباً في فنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الخفيضة كانما خطرت له فكاهة مسلية وقال :

هل أتاك نبأ الكتيبة المقدونية ؟ لا ! اذن فاسمع : جاء السيد نيقولو مرة الى قائدي بارتولميوكابرانيكا وبعض زملائه من الضباط وطفق يشرح لهم من كتابه في الحرب كيف تصطف الجيوش على نظام تلك الكتيبة ، وكان في شرحه فصيحاً مبيناً حتى اشتاقوا جميعاً الى رؤية الكتيبة في الميدان . فذهبنا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا نقولو يصدر الاوامر الى الجنود فماذا صنع ؟ حسن . انه لبث زهاء ثلاث ساعات يجاهد مع الفين من الجنود يعرضهم للبرد وللمطر وللريح عسى ان تنتظم الكتيبة المقدونية والكتيبة لاتنتظم ، وبعد لأي وعلاج طويل صاق بارتولميو ذرعاً وتقدم — وهو لم يقرأ كتاباً حربياً قط — فجمع الصفوف على النظام المطلوب في مثل لمح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل والنظر . . ولكن الق بالك جيداً ان اشرت الى هذه الحكاية . انالسيد نقولو لايحب بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق ! »

***

وهكذا بينما كان ما كيافلي يمدح قيصر بورجا ويجعله رسولاً من قبل الله وبطلا مدخراً لانقاذ الوطن — كان قيصر بورجا يتفكه بدهاء ما كيافلي وفنونه السياسية وتنظيماته العسكرية ويتخذه لهواً وسخرية لفراغه ويأبى ان يضيع الوقت في الاصغاء اليه . ولا تظنن هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التمويه والتكميل ، كلا ! فان الحقائق التاريخية كلها تصدق ماروواه الكاتب وتحكي مثل ما حكاه من خلائق الرجلين العظيمين اللذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما فباء أحدهما بالنظر والخيبة وباء صاحبه بالعمل والغنيمة ، ولم يكن حظ ما كيافلي عند حكومته باسعد من حظه عند قيصر او عند القواد الذين ألف لهم كتابه وود لو يدربهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش ! فقد كان رجال حكومته يبخلون عليه بمرتبه ويؤخرونه عمن هم دونه في العلم والعبقرية ، وكان الرجل يحب وطنه ولكنه يستصغر حكامه لما يراهم عليه من الجهل والضعة والبعد عن مثال الحاكم المختار في رأيه ، وكان طيب القلب ولكنه يخجل من طيبته كانما يخجل من جريمة لانه اعتقد انه مهيأ في الدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ، وكان صادق الفراسة فى الناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف يتوسل اليهم بوسائل الاقناع والقبول . فلم يبق له الا أن يؤلف فى السياسة بعد أن

اعياه أن يعمل فى السياسة ! والا قنينة الخمر ! وزيارة الحانات البعيدة فى اطراف المدينة ! والا مصاحبة اخوان السرور واخواته يفسر لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات بترارك والغاز الادب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين والتوريات... وهذا الداهية الغرير هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذه بعض الناس انجيلاً للطغاة المستبدين ويتخيلون صاحبه مثلا فى الشر والغيلة وايثار المنفعة والتزلف الى الامراء ، وما كان للرجل نصيب من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليقة المظلومة

وأما كتاب الامير فهل تراه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نعلمه أفاد أحداً من هؤلاء وانما فائدته للقارئين الذين يعلمون منه ما لم يكونوا يعلمون من خلائق الطغاة ورياضة الشعوب ، وسيكون الحكام أبداً كما كانوا فى كل زمان بين « عمليين » لا حاجة بهم الى الهداية فى هذا المجال أو « نظريين » لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولسنا نقول ان السائس المفطور مبرأ من الخطأ غني عن الارشاد ولكننا نقول انه اذا اخطأ فخطأه عملي قلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلاته فتصحيحه لها عملي لا شان له بالنظريات ، وهو يخطيء ويصيب في دائرة العمل ولا تدخل الكتابة والكتاب في نظام حياته الا من باب الانجاز والتنفيذ لا من باب التحليل والتعليل

نسأل هل أفاد كتاب « الامير » ولا نسأل هل أضر لاننا لا نحسب أميراً عدل عن الخير الى الشر بتعليمه او ظالماً كان ميله الى الظلم من اثره . وقد قيل ان عبد الحميد كان يقرأه ويدمن مراجعته ولكننا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد نقولو ولم يكتب فيها حرف من كتابه، وما كان عدد الغرقى فى البسفور أو القتلى فى المكامن لينقص واحداً لو أن عبد الحميد لم يطلع فى حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك الاديب الظالم المظلوم

قيل ان بسمارك ندم على سياسته القاسية التى جنى بها على الامم القتل والاسر وغامر فيها بهناءة الجموع والآحاد . وقد كتب فى سنة ١٨٥٦ يقول : « لتكن مشيئة الله . كل شيء هنا فى هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان، فالامم والاخلاق والحماقة والحكمة والسلم والحرب تذهب وتجيء كالامواج والبحر باق حيث كان ، ولا شيء على الارض الا الرياء والتدجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم باصابة من الحمى او بقذيفة من الرصاص فانه لذاهب فى القريب العاجل او بعد حين، ويومئذ يتشابه البروسي والنمسوي فيعود من اصعب الصعب تمييز هذا من ذاك »

وبعد عشرين سنة كان بسمارك يصطلي في قصره بفارزين وامامه تمثال النصر يفرق

التيجان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويلقي في النار بعيدان الحطب من حين الى حين . ثم اخذ فجأة يذكر جهوده السياسية ويشكو من انها تركته بغير عزاء ولم تمتعه بالرضى عن نفسه ولا بالصداقة من الآخرين ، ولم يجاب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سعد بها ولا سعد بها اهله ولا سعد بها اي انسان » . قال بعض الحاضرين : ولكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شقاوة كم من الامم ؟ فلولاي لما وقعت حروب ثلاث من اهول الحرب ، ولولاي لما هلك ثمانون الف انسان واشتمل الحزن الاليم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والايامى . لقد سويت حساب هذا كله مع خالقي ، ولكنني لم انل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فلسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدهم ماكيافلي لا نقاذ الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الخلو والعزلة والاخلاد الى الدعة والتأمل . ولو عاود الرجل مكانه وانغمس في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعينيه لضوضائه ولألائه لنسي هذه الفلسفه أو لما منعه ادكارها من تكرير تلك الحروب والقاء الالوف من الناس في غمرة الاحزان والآلام ، فان كان لكلام بسمارك في عزلته دلالة فتلك هي الدلالة الحزنة التي لا مفر منها لباحث في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والعاجزين وألا رضي عن النفس لناجح ولا لمخفق في هذه الحياة

مضت اربعمائة سنة على وفاة ماكيافلي فاحتفى بذكراه الايطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ، ولقد طوت هذه المئات الاربع كثيراً من اضراب قيصر بورجا وبسمارك في القسوة والخديعة واخذ الشعوب بالحيلة والنفاق او بالقمع والارهاب، ولكننا على يقين ان ليس الاستاذ نقولو مسئولاً عن فاجعة من فواجعهم المشؤومة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من حراثه شلو غير قطرات المداد وأشلاء الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتفى بذكرى نبي القسوة والدهاء ومعلم القادة والسواس فنون البطش والطغيان — فهل ترانا نحسن الى رفات الرجل في قبره ام نسيء اليه بهذا الثناء الذي كان يخجل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولكننا ندري انه حقيق بذلك الثناء وانه كان « رجلا طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس (١)

ما من انسان الا يضع شيئاً من نفسه في ملابسه . فان كان ممن يعنون بها ففي تلك العناية دليل على ذوقه وخلقه وتفكيره، وفي بزته الظاهرة عنوان لما يخفى عنك من نفسه وقلبه. وان كان ممن يهملونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً يطلعك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهموم فؤاده . فكأنما تنطق ملابسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والانتقاء ويكثر فيها التدبير والاحتفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الاناسي والاشياء ، وربما كان جميل النفس ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحسين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلا في الخلق والخليقة وان يكون هو مخترعاً للجمال

ويقول خائط مشهور في لندن : « ان اكثر من يتعبني من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائط ويؤخذ منها ان الذين يهملون ملابسهم اقل عدداً مما تدل عليه الظواهر، وانهم قد يضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الخفية واذواقهم الممنوعة . على ان هذه الحقيقة لا تلبث ان تظهر لك من شارة صغيرة او هيئة منزوية فينقلب العي في ترجمة الملابس افصاحاً والخفاء ظهوراً وايضاحاً ، وتسمع من جلباب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاما يقوله ككل كلام تقوله الملابس الثرثارة والازياء البليغة ، فانت اذا استعرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن المخلوعات فقد استعرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الميتة ارواحها التي كانت تعمرها بكل ما فيها من فضل وغرور ورصانة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكأن تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح اللبيسة قد تركت عليها نضحاً من حياتها واثارة من سرائرها ، فمنها ما ينعت بالعقل والكياسة وما ينعت بالخرق والبلاهة ومنها ما يحيي تحية الاكبار وما يعرض عنه اعراض الزراية ، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلاها الكافرون ..! فهي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسج الرديد !

انك اذا حادثت انساناً في الفن الجميل فانما تحادثه في الاشكال والالوان ، واذا

---

(١) ٢٩ يوليو سنة ١٩٢٧

حادثته في شؤون الاجتماع فانما تحادثه في النظام والشريعة ، واذا حادثته في الادب والتاريخ فانما تحادثه في الشعور والخبرة ، واذا حادثته في الدين والفلسفة فانما تحادثه في آماله البعيدة واشواق النفوس الرفيعة ، ولكنك اذا درست كساء يُعني ذلك الانسان باختياره وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشريعة والشعور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشرته دهراً تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لخصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يعرفك إياه وما لا يريد ، فالذي قال ان عشير المرء دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى العشير الذي يلابس ويلامس ويطابق الاعضاء والافكار ويأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان جماداً لا حياة له ليكونن ذلك ابلغ في الدلالة على صاحبه لانه يستعير اذن من حياته ولا يستقل بوصف عنه ، خلافاً للصديق الحي الذي يشابه صديقه مايشابه ثم يحور الى طبع لا سلطان عليه للاصدقاء .

واذا جلست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبزات وتعبد المتقيدين بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء. فمن هذا الذي يلماك بلون في كل ملبوس الى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بعضها الى العلو وبعضها الى النزول ، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الجيش المديد الذي تستعرضه على قارعة الطريق . فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما بيّن الكلفة والادعاء ، ويجتمع في اثنيهما صنفا الغرور اللذان يتقاوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صنف الغرور الواثق بنفسه الجاهل بكل قدره وصنف الغرور الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة المغرورين . فأما الاول فمتظاهر يحب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة الجمال ، وأما الثاني فمتظاهر يحب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان الذوق انما يعرف بالتآلف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتقارب في الصبغة . فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الغرور البسيط والغرور المركب تتمشى اخلاط شتى من الصنفين وتتمثل للناظر ضروب شتى من الادعاء والتكلف وحب الاستقلال وحب الطاعة والارضاء

وقلما اختلفت الامم قديماً في شيء اختلافها في الثياب والازياء. فانه ما من شيء تختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابنائها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس . فتباين الزي ينطوي فيه تباين الاقليم والصناعة والمعيشة والعادة والحكم والدين والتفكير ، وما من خطوة يخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شعراً على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً للعظيم والحقير والكبير والصغير الا ويتراءي فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها . وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة العمائر وجرت بينهما العصبية لما يكتبون فيه كما تجري العصبية بين من يدرسون النحل ومن يدرسون النمل من علماء الحشرات! ففريق اللباسيين يقول ان الثياب ابين عن العقول والآداب وفريق البنائيين يقول بل العمائر ألصق بالنفوس وأنم عن حضارات الامم وطبائع الافراد . . . والسيد كرستيان باردي صاحب كتاب مستقبل العمارة يقول : « ان نطاق الباحث في فلسفة الثياب على سعته لا يذكر الى جانب النطاق الذي ينفرج للباحث في تاريخ العمائر وتنوع الاساليب البنائية . . . اذ ان اساس الهيئة الثيابية انما ينجم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير ، في حين ان أساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يعتور ذلك النظام من تبديل متجدد واختلاف ليس له من نهاية » والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب « تحليل الثياب » يرينا من اختلاف « نظريات » اللبس بين الامم ماتقل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة « ماوراء الطبيعة » ! ولسنا نحن من هذه العصبية ولا من تلك ولا ثار لنا عند الحجارة ولا عند الخيوط ولكننا نقول — ونتوخى الانصاف فيما نقول — ان تغير الثياب اكثر واعجب من تغير البيوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحلى والحلل تربي على ذخيرتها من اساليب العمارة في كل جيل ، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم أظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأثاثهم ، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرته من السرابيل اكثر عدداً ولا اعجب تنوعا من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها وتجميلها هذا الجسم المتشابه الحدود

اما الاخلاق فعلاقتها بالكساء علاقة لزام لايخفيها تبدل الشارة ولا تجدد الزي والجديلة . فلباس الامم المجبولة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الامم المجبولة على الكسل والجبن والهوان ، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كفيل بالابانة عن شخصه ومزاجه وخليقة نفسه ودخيلة طبعه . وقد تشف الثياب عن الجسم اولا تشف وقد تثقل عليه أو تخف ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أوالفرد اما شفوف وتمثالها ادق تمثل،ولسنا نحصر الامر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وستر المغريات،فان الاخلاق كلها على صلةمكينة بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية وعلى مثـال واحد في الابانة وان اختلفت لغاتها ولهجاتها في التعبير ، وقد نرى فضلاعن هذا ان الثياب زادت عوامل الاغراء ولم تنقصها واضعفت الصيانة ولم تحصنها لان المرء يزيد بها جماله ويستر قبحه ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة وهما اغرى من الواقع والحقيقة . فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات ولـكننا نريد الاخلاق بمعناها الواسع الـكبير

في قصة اناتول فرانس عن « جزيرة البنجوين » يروي لنا الـكاتب حواراً بين القديس الذي استجيبت دعوته في الطيرفتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والفداء وبين كاهن عليم بالامور خبير بغواية الشيطان ، فيأبى القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن : « الا ترى يا ابناه ان الخير في عرى هذه الطير . وما لنا ندثرهم؟انهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلتهم الـكبرياء وخامرهم الرياء وغلبت عليهم القسوة والجفاء » ويصر القديس على رأيه فيقول له الـكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير : « هذه واحدة مقبلةعلينا ليست ماوسم ولا بأقبح من سائرهن. وانها افتية ولا احد يرمقها بنظرة فهي تتلـكأ على الشاطىء وتحك ظهرها باظافرها ولا تزال تمشي واصبعها فى انفها . ولا يسعك ياابتاه وانت تلمحها الا ان ترىضيق كتفيها ودمامة ثدييها وسمنة اعضائها وقصر ساقيها . والا ان ترى ركبتيها الحمارتين تصطـكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكانما ركب في كل منها رأس قرد صغير . وانظر الى قدميها العريضتين تتشعب فيهما العروق وتتشبث اصابعهما الصغيرة العوجاء بالصخر وتعلق به الابهامان كانهما رأسا ثعبان . . . ها هي تمشي فتختلج كل عضلاتها في الحركة وننظر نحن الى تلك العضلات فلا يخطر لنا الا انها آلة صنعت للمشي وليست بالآلة التى صنعت للحب والغرام ، وان كانت هي آلة لهذا وذاك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه . فتعال يا سيدي الرسول الجليل تنظر ماذا أنا جاعل منها الساعة »

ويقبض عيها الـكاهن ويلقي بها وهي ترجف من الذعر على قـدمي القديس الجليل وتتضرع اليـه الا يؤذيها ولا يمسها بسوء ، ثم يأخذ في الباسها فيعجبها ماتراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتنطلق وقـد لفت ذيل ازارها على كفلها ووزنت خطوتها وهزت ردفيها . فما هو إلا ان يراها واحد من ذكران الطير حتي يتبعها ثم يقفوه ثان وثالث ويلحق بهم كل من كانوا على الشاطيء يضطجعون ، ويشهد القديس والـكاهن

هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الي النساء . وان وسواس نفسي لأعظم من ان تجدي فيه المداراة » ثم يهجم على الطائرة الآدمية ويدفع عنها من حولها ويعدو بها الى كهف قريب . . . فيحوقل القديس ويعلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلع فتنة اللباس على الأناث . . . .

***

هذه قصة فيلسوف ابيقوري يعيش في باريس ويري ماتصنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بعقيدة السرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأي مارآه اناتول فرانس وعلم مع القديس ان للشيطان يداً طائلة في صنع الثياب وابداع الازياء . . .

ابيات من الشعر (١)

هل كان البارودي شاعراً؟ بلا ريب ! كان شاعراً له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشعاره نغمة وايقاع لا تجدها الا في القليل من شعر القدماء والمعاصرين . وانما شكك بعض الناس في شاعريته حذلقة التمييز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس بمطبوع وعز عليهم ان يجعلوه شاعراً حسن الصناعة او شاعراً مطبوعاً على الصناعة الحسنة والرصف المنغوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر ... كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان اوكأن تصوير بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وتفهيم بعض الفلسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة وديباجة ، وربما عكسوا الامر فقالوا انه شاعر التدبيج والتحبير وليس بشاعر التوليد والتفكير ... ليعطوا كلامهم صبغة التمييز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيراً ما قابلوا بين شاعرين فحكموا لاحسهما شعراً وأضعفهما ملكة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرهم صاحب فكر وصناعة فيقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . ولان الراجح في نظرهم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لأنه ليس بمفكر ولا بصناع ! ! وهكذا كانت تجني الحذلقة على الادباء والكتاب والشعراء وكادت تجني على البارودي

---

(١) ٥ اغسطس سنة ١٩٢٧

فتخرجه من عداد الشعراء ، وانه مع هذا لشاعر له من حسنات التذوق والتصوير والهام الحس ولطف الشعور وعذوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس المقام هنا مقام افاضة في نقد البارودي فنورد لقرائنا محاسن نظمه ودلائل وحيه وانما المنا بشاعريته في الطريق انتكلم في ابيات له تذاكرناها منذ أيام اثناء حديث عن هذا الشاعر الفارس السياسي الاديب

***

لقيني اديب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين البيتين ابلغ معنى وأجمل صياغة — قول البارودي

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته الغدر

او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكات بالكرام اسمه الدهر

قلت الاول ابلغ وأجمل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر يقول بخلاف ذلك . وفتح الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فاذا به يقول « من العجب حقاً ان ينشر المرصفي للبارودي وهو حي في ريعان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد وفاته . على اننا من جهة اخرى قد اسعدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد او ابيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول الذي اصلحه البارودي وصقله بعد اعمال الروية فيه ونقده نقد الصيرفي الحاذق . . . .

جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الأيام شيمته الغدر

وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكات بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصياغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالطائر الذي كسر أحد جناحيه فتعسر عليه النهوض حتى جاء الشاعر وبدل الشطر الثاني بشطر آخر يتلاءم مع الاول معنى ومبنى ، فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بددشملهم) من اضعف التراكيب واخسها بخلاف (اخوفتكات بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة والرقة اللتين بلغتا منتهاهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر .

اضف الى ذلك ان حزن الشاعر يتجلى فى الشطر الاخير على اولئك النفر الغر الذين بدد الزمان شملهم وهذا اتم للمعنى واوفى واكثر اتصالا بما جاء بعد ذلك »

والاحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة ابيات حيث يقول البارودي في بيته المشهور :

اذا استل منهم سيد غرب سيفه   تفزعت الافلاك والتفت الدهر

وهذا مما يرجح ان البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية الى مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء فى بيت واحد بين المشتركين فى القراءة الافرنجية . ولم اكن لاعرض لهذا الخلاف لولا انني اردت ان اتخذ منه مثالا للاسباب التي نفضل من اجلها بيتاً علي بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا فى فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فنحن نرجح أولا ان البيت الذي نشره المرصفي هو البيت كما صاغه البارودي المرة الأولى لأنه اشبه بالضجيج الذي كان مغرباً به في صباه وأقرب الى أن يروع القارىء بتهويله لا بمدلوله ، ثم عـدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة السن وتجارب الشيخوخة التي طال بها عهد التأمل في غير الايام وتقلبات الصروف ،ولولا ذلك لما رجع طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة التي استقر عليها رأي البارودي الاخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته الغدر » ثم عدل عنها الى قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الاولى أصدق في وصف الايام وأدل على سآمة الناظم وضجره من الحوادث وأقرب الى التشخيص والتصوير من الصيغة الثانية .

فان قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الشمل كأنها لا تكون ابداً الا كحوادث السكك الحديدية ونكبات الزلازل وانقضاض الصواعق وهي ليست كذلك فيما نعلم ويعلم الناس ، فان التغير من حال الى حال طبيعة الدنيا التي تبدد الشمل وتبلي النعمة وتفني الحياة ولو لم تقع المفاجآت الدواهم ولم تنقض الرزايا الخواطف على غير موعد ، ونحن نفهم ان شيخاً مثقلا باعباء السنين يقول « ملول من الأيام » بعد أن قال في الشباب « أخو فتكات » ... ولكننا لا نفهم ان يعكس الأمر فيذكر الفتك في الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الأيام بالملالة في معن الضجر والسآمة ، والحقيقة ان الشيخوخة التي طالت بها مشاهدة الغير وتعقب الناس والزمان هي أولى بان تتمثل الايام

في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويغدو عن شيمة وديدن لا عن سورة عارمة وهياج فاتك ، وقد يعطيك البيت على هذه الصيغة صورة للقدر في أبديته الطويلة يلعب بالخلائق لعب السائم الضجر في غير اكتراث ولا تعمد ، ولكنك لا تلمح من الصيغة الاخرى للقدر الاصورة عنترية تصول وتجول وتنادي المبارزين والمناجزين ، وليست هذه بالصورة الصادقة وان كان فيها من الضجة مايباغت الاسماع ويشده الحواس !

وفي قول البارودي «ملول من الايام» لمحة من الشعور الانساني لانها تشعرك مرارة نفس القائل وطول تأمله في مصائب الاعزاء وتقلبات الجدود ، وليس في قوله « اخو فتكات » لمحة من ذلك الشعور لانها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين تسمعها الا انها صدمة اصابت جداراً اوضربة وقعت على حجر ، ولا يمنعك ان تظنها من نظم آلة صماء الا ان الآلات الصماوات لاتنظم الاشعار . ! وفضلا عن هذا ألا يفتك الدهر باللئام كما يفتك بالكرام؟ ألا يتقلب القدر بمن تبغض كما يتقلب بمن تحب؟ فقوله «اخو فتكات بالكرام» ناقص في هذا المعنى فوق ما فيه من خطأ الوصف وقعقعة التهويل المكذوب ، وأنت اذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر، ولكنك اذا سمعت « ملول من الايام » انسرحت امامك ساحة الحوادث فرأيت اطوارها طوراً بعد طور ولمحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشراف اللاعب الملول ، ويجيء ذلك بعد قوله « أقاموا زماناً ثم بدد شملهم » فيكون انسب للتراخي في التقلب وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد البيتين على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجنون ثم يرجعون الى التعليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على ان التذوق هو تعليل موجز سريع وانه قد يغني عن المنطق ولكن المنطق لا يغني عنه بحال .

* * *

وكان بعض الادباء يقرأ أبياتاً لحافظ ابراهيم من قصيدته في زلزال مسينا حيث يقول .

رب طفل قد ساخ في باطن الار ... ض ينادي أمي ! أبي أدركاني

وفتاة هيفاء تشوى على الجمر ... تعاني من حره ما تعاني

وأب ذاهل الى النار يمشي ... مستميتاً تمد منه اليدان

تأكل النار منه لا هو ناج ... من لظاها ولا اللظا عنه وان

قرأ الاديب هذه الابيات ثم قال : حبذا هي لولا « تمد منه اليدان » .. . فهذه شهد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان !

قلت: حبذا اذن هذه الضرورة التي وفقت حافظاً لخير ما يقال في هذا الموقف. فلو انه استطاع ان يقول تمد اليدين لما أتى بشيء ولهمد في البيت معنى الهول الذي يطالعك من قوله « تمد منه اليدان » — فان بناءها على المجهول هنا يريك ان الاب المروع لم يكن يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطواته ، وعندي ان كلمة « تمد او تمتد » في مكانها هذا أبين عن هول الزلزال من الابيات الاربعة وما فيها من نار تأكل وارض تنفغر واصوات تصيح ، وهذا توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة واذا جاء به عن غير قصد فهو الهام .

ان كان في هذه الابيات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة وانما هو ابهام للرحمة الانسانية قد تنطوي عليه ابياته وقد يبدر من بعض الشعراء والكتاب على غير نية . فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الاشفاق فوهم انما لا نرثي للمنكوبين الا اذا كانوا طفلا صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة، او اباً ينظر الناس بعينيه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار. وليس يحتاج المرء الى كبير حظ من «الانسانية » ليأخذ بيد الطفل الصغير ويتوجع للفتاة الهيفاء ويأسى لمصاب الاب الثاكل . فلئن كان حافظ قد صدق الوصف وابلغ في الصدق وافلح في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالمعونة لقد كان يبلغ المدى في الاحسان لو انه استمد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنتزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لا بل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة ، فتهبانه من الشعر مالم يوهبه من عفو الرحمة وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ماافاضته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب ، ونشعر حين نقرأ الوصف ان جمالا أعلى من جمال الطفولة والملاحة والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذاك هو جمال العبقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين



السيدة الالهية (١)



صورة اللادي هاملتون في زى عابدة باخوس اله الخمر

(١) ١٢ اغسطس سنة ١٩٢٧

ساعات بين الـكتب او ساعات بين الصور ! هي على حد سواء . ففي كل صورة بجودة عبقرية ممثلة ونفس شاخصة وتاريخ قد يفوق التواريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الاقدار ونوادر الاسرار. وماذا في الـكتب غير ذاك ؟ فاذا املك يوماً ان تقرأ الـكتاب وتحادث المؤلف ففلما يملك ان تقرأ الصورة وتساجل المصور ، وكلاهما بعدذلك في الصحائف سواء

اليوم قائظ والشمس تمذف الارض بالنار والناس لائذون بالبيوت — بيوتهم لا بيوت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين القيظ حجاب من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوى من حرارة الحياة الى وقار السن فهو ينظر الى القائظة المحتدمة في النفوس وبينه وبينها سور من التجارب يظلله ويحميه ، وما اردأ التجارب من موصل لحرارة الحياة . ! وألتى بعيني الى الـكتب فـكأنما هي ثرثرة على شفاهها حديث تهم ان تقذف به عند أهون اشارة . ومن الذي يومىء اليها بتلك الاشارة الهينة ؟ لا والله ! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يامولانا نيتشة، وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك ورعودك يا صاحبنا كارليل، وما اليوم يومك ولا يوم ارواحك ورياضاتك يا أبتا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي تعودت أن تفرغ جعبتها في الرؤوس صيفاً وشتاء وبالليل وبالنهار . فدعونا مما تقولون للدنيا ومما تقوله الدنيا لـكم . فليس بين الايمان بعقولـكم وبالدنيا وبين الـكفر بجميع العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحـكمة ويتجاور العدم والوجود

أعرضت عن الـكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام القائظة وأخذت مجموعة الصور أقلب فيها بين اليقظة والنعاس والعيان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شتى حلم بها الفن المبدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تماثيل ارباب وربات يعبدها من ليس يعبد اليوم فينوس وكوبيد وسيكي والزفير ، ولـكنها لا تستوقفني جميعاً كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبتها ربة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة خاطئة باعت الخبز حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أصحاب العروش والتيجان ، ورآها الاستاذ « رومني » كبير المصورين الانجليز في عصره فجن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية » وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة، لانه رأى فيها أبدع ما صنع الله وعلم ان شعورها بالفضيلة لم يغاب قط وان كانت فضيلتها قد غابت في بعض محن الحياة ، ورسم لذلك الوجه الذي

قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسماً او تزيد لم يدع ربة من ربات الاقدمين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والآجام الا ألبسها سمتها وخلع عليها جمالها . فبذت فتنتها فتنة الربات والحور وفاقت حقيقتها آمال الفن والعبقرية وجملت تخطر في مصنعه وكأنها سماء الاولمب كاملة بكل ما فيها من جمال الآلهة وسحر الخيال

تلك هي « اما » كما يدعوها المقربون او « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الاهة في القدم كما كان ينعتها رومني المفتون

تعود صاحب لي كلما رأى صورها التي عندي ان يقول : طوبى لنلسون ! اني اريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الحبيبة أحسده أم على تلك العظمة التي اصبح بها في الخالدين ؟ ان الرجل لسعيد ، ولكني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الغرام ؟ ولو اننا سألنا نلسون لاجاب وأغنانا عن التخمين ، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وفروضاً يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صخباً لجوجاً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يخل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رؤوس وأكاليل، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويبتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء. وما يضحك القدر من أحد ضحكه من السعداء ومن يهبون السعادة ا فهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تهبه الاساطيل ولم يسره له النصر المبين بعد النصر المبين : وهذه المرأة التي تحدث العالم بجمالها كما يتحدث بظواهر السماء وطوالع الافلاك، وهذه المرأة التي حسدتها النبيلة والماهنة و نفست عليها العفيفة والفاجرة وتمنت حظها الطموحة والقانعة ، وهذه المرأة التي ذاقت حلاوة الشرف ورويت بكاس العار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقائها وابتليت الأم من بلائها وذرفت اكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكاسه . ! فما نعلم لهذا الدهر الضنين الا كأساً واحدة يملأها للسعداء وللاشقياء فلا يزال الشقي يتحسس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجرع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلقتها قصة لكانت غريبة وجمال لو ابدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فكانما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لغرائبها تقر لها غرائب الاكاذيب وبدائع

الاوهام، ثم جزتها على ذلك جزاء الحقيقة في كل زمان ،وهل جزاء الحقائق الاصدمة الجد وسخرية الخيبة ومرارة الرجاء المضاع ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهبتها الفاقة والرذيلة، ثم عثر بها نبيل من اجلاف النبلاء فاحتملها الى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يهينها ويسومها العسف فتخضع للعسف وتصبر على الهـوان ، ثم هي على صبرها وطاعتها جامحة النفس تفزز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الخيل العصية لا يجرؤ على ركوبها اشجع الفرسان ، ويلقاها هنالك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمي « جريفيل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومجاملته مبهورة بظرفه وكياسته مصغية اليه في دهشة الطفل الغرير تستمع الى نصحه وتجهد نفسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسناء في نظره ، ويغضب عليهـا النبيل الريفي فتلجأ الى جريفيل في لندن فيقوم لها مقام المعلم الصارم السير ويجاب لها المهذبين ويحاسبها على الهفوة ويمتد الاحسان الى الفقراء من هفواتها ! ويتلقى سورة اعجابها وحبها بفتور الكيس الذي يغتفر الجريمة الصامتة ولا يغتفر السورة الناطقة ! وتنقضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيدها تزمتاً وجفاء وهي تزيده حباً ووفاء ، وتلد له بنتاً فتقر بها عينها ويزور لها وجهه ، ويبدو له أن يتزلف الى عمه الغني فيبيعها اياه ليكتب له العم الغني ميرانه . وتأبى هي الفراق ثم ترضى به حين يخدعها جريفيل ويفهمها انه يستعين بها على قضاء مآربه عند عمه وانه يرسلها معه الى ايطاليا لتتم هنالك فن الغناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً ينتفع بماله ويستمتع بضيائه ، وتقبل هي هذه الخدعة فتبرح لندن على امل اللقاء القريب، فاذا هي مع أمها التى لا تفارقها فى قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف!

وتنطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى ، وهي يومئذ في العشرين وصديقها اللورد في الخمسين قسيم وسيم خبير بالفنون والتماثيل ولاسيما تماثيل الحياة، ويعلم هو حبها لابن اخيه فيمهلها على ثقة من فعل الزمان وفعل الفراق وفعل الحكمة الجافية في خليقة جريفيل، ويستغرب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الغناء ويحب النابغات في الغناء فهو يعد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الانشاد والتمثيل، ويفتتن بها زواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسعى اليها متخفياً ليظفر برؤيتها وسماع غنائها ، واذا بالملكة تدبر المفاجآت لتنظر الى ذلك الوجه الذي يلهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكسف نجمه كل نجم في تلك السماء المرصعة بالزواهر والشموس ، ويقدم جيتي ملك الشعراء في زمانه وجوبتير سماء الاولمب في جلالة وكبريائه فلا تفوته هذه التحفة النادرة

بأرض التحف والآيات ويكتب عنها فيقول في حماسة لا يألفها قلم ذلك الجوبيتير الوقور « ها نحن نرى رأي العين — كاملاً ومجسماً في حركاته الرائعة — كل ما جاهد في تمثيله رجال الفنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكعة او جالسة او مضطجعة او جادة او حزينة او لاعبة او مداعبة او مهجورة او نادمة او مغرية او متوعدة او ملتاعة القلب مفجوعة تتلو كل حركة من حركاتها الاخرى وتتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب بطيات منديلها الواحد بما يوائم كل لمحة من الملامح وكيف تلبسه على رأسها على مائدة شكل مختلف من ملابس الرؤوس » وذاك انها تعلمت من « رومني » الذي عرفها به جريفيل كيف تحكي أشكال الآلهة وبنات الاساطير فأحسنت في جميع المواقف احساناً فاق تعليم المعلم وحكاية المقلد ، وعرضت ذلك كله على جيتي لانه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها اكثر من ذلك الملك المتوج وهو يلاحقها بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه الملوك والخواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفيل تواليه بالكتب وتتوسل اليه ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه المتلهف على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن اخيه . ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان ينفد وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها متغزلا فغشى عليها من الم الصدمة ولزمت غرفتها تبكي وتنتحب لهذا الغدر من اللورد فى حق جريفيل ، ويفطن الكهل الحنك الى الموقف الدقيق فيبلغها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضره فتعرف قيمته لديها وتتطرق من الاشتياق الى قبول الغزل والتودد .! فتفلح الحيلة ويجتمع غياب هاملتون واعراض جريفيل على الفتاة المهجورة فتسكن الى قسمتها المحتومة في تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هاملتون قريبة له تستقبل ضيوفه بعد موت زوجته الاولى فما زالت به تلومه فى شأن « اما » واللوم يغريه حتى نحاها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القريبة الخرقاء سبيل التزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحي بهذا المقترح لم يستغربه ولم يحفل لسماعه احتفال السفير العظيم من البناء بخليلته ، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيئس من زواج يلائمه غير هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عشرتها واقامها مقام الزوج فى كل شيء الا في الاسم والكتابة ، فعقد العزم على القران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة نابولي وعدت فيه أن تستقبل السفيرة في بلاطها وتعاملها معاملة اترابها ، وما دعا الملكة الى كل هذا البر باما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطافه ، والثاني حاجتها الى صديقة في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها وتعتمد عليها في تمكين عرشها الذي يوشك ان تعصف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية ، فكان لها ما أرادت وكافأتها اما فيما بعد بانقاذ حياتها وحياة آلها فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيراً من جميل الملوك

ثم ظهر نلسون في حياة اما بعد ان شاخ هاملتون وتعاودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطىء الايطالية ينازل الفرنسيين ويطارد سفنهم ويحتاج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وخشي الملك سطوة الفرنسيين فمنع تموين السفن الانجليزية وكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة الخمول ، فصمدت اما لهذه الازمة العضال ولم تهدأ ولم تنثن حتى تغلبت بارادة الملكة على ارادة الملك واسلمت الاسطول امراً يبيحه التزود بالماء والطعام حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قير مستحيلة بغير هذه المعونة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة أبي قير فالدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكبر ما تدان به دولة عظيمة لفرد من الافراد

وانتصر نلسون فحببها فيه النصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة يحببها في رجل مقطوع الذراع مفقوء العين مشوه الجبين معروق اللحم يرجف لكل خطب يعتريه كما ترجف القصبة في الريح وتنكأه جراحه الاليمة فاذا هو عابس السحنة حزين او ثائر النفس كالمجانين؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة ولكنه حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في صدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة المالكة من نابولي الى بلارم فكان الفضل فيها اكبر الفضل لاماّ ثم لتمساح النيل كما كانت تسمي نلسون بعد وقعة ابي قير ! واقاما في العاصمة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والاقاويل في وطنها ونبشوا ماضيها وحاضرها وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضغينة وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي أن يستقبلها وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات اللورد هاملتون ولم يوص لها الا بثمانمائة جنيه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تعودت بذخ القصور وعلمها البلاط القهار الذي لم تتعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركهما بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبته نصرة ابي قير عقاباً لها على المطال بالدين والجأها الى الارض الفرنسية التي

فضحتها واطلقت ألسنتها بالتقول عليها ، فعاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تناهز الرابعة والخمسين ودفنت بها في قبر حقير بعال سيدة من المحسنات

هذه قصة المرأة الخاطئة او المرأة الالهية ! قصة امرأة كان حسنها آية فنية وكان تاريخها آية فنية اخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأو الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الالهية فكانت ضحية لا بد منها للعرف المرعي والادب المصون فلو قيل لنا بعد كل هذا أكان البلاط الانجليزي على خطأ ام على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب فيما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الجزاء المكنود . فان حسناً ان يبقى للآداب المعروفة وجهها المنظور ولو شميت في ذلك بعض النفوس ، وليس الذنب فيما اصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وانما هو ذنب الزمن الذي انشأ المسكينة على ان تكون قصة من القصص ونسي أنها حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجتها حياة الحسناء العجيبة ان لم تنته بالتضحية الفاجعة والختام العجيب ؟ لقد كانت رضى الفن في حياتها ومماتها ونعيمها وشقائها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجماحها فليذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت تضن بمال على فقير ، وحبها لامها حتى ما كانت تهجرها في بيئة الملوك والامراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونصرة أعظم من نصرها اياه



جورج رومني (١)



جورج رومني

أيهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي الهمت المصور فنه وملأت عينيه ببهجة الحس وأجرت يده بالخلق والاحسان ؛ لقد وعدها هو أن يخلدها في صوره ولم تعده هي شيئاً ولكنها خلدته على غير موعد. ولانخشى هنا ان نقع في « مسألة الدور » أو نتهم « بعدل سليمان » اذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا انه هو خلدها بفنه وانها هي خلدته بوحيها فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلولا صور رومني لفنى الروح من جمال « اما » وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او مايشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طلعتها باللحظ المسحور والقلب المأخوذ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملامح والوجوه وهو الذي كان يزدري هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليعيش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخوص الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

(١) ١٩ اغسطس سنة ١٩٢٧

فقد كان رومني — كما كان كثير من العبقريين — يجهل احسن ملكاته بل يجهل احسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا منقاداً لقضاء الظروف غير عامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطلابها ليعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معول على تركه حين يغنيه الثراء عن اجره، ولم يدر أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكرى كما عاش بها في عالم الخبز والماء! وكثيراً ما كانوا يسألونه عن احسن صوره واعزها عليه فكان يذكر لهم نفوشاً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني بيدع في هذا الجهل فان الانشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر ان ترى الأب يحب من ابنائه من هو أقلهم جدارة بالحب وأشدهم عقوقاً للوالدين، فقد يعز الرجل من ابنائه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والخسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي اجهده واضناه ولا يذكر الاثر الذي جاءه عفواً بغير مجهدة. وأكثر ما يكون احسان العبقريين فيما سهل مورده وقل عناؤه وتأتي لهم بغير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف مايبدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يهملون

والناس يتغالون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حيثما عثروا بها وبالثمن الذي يقدره لها مالكوها، فلا تكمل مجموعة او متحفة بغير صورة او اثنتين من مخلفاته الكثيرة ولا يستكبرون ثمناً — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت احداهن في السنة الماضية بسبعين الف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسعار قطع له تباع بالالوف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي بلغت الستين الفاً فهي صورة السيدة دافنبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنيهاً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع

ان القارىء لا يسعه الا ان يخطر الغبن على باله كلما سمع بالحظ الذي فات رومني من أثمان صوره بعد مماته، فأين العشرات من الالوف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تغالى بأثمانها المالكون؟ على أن رومني لم يكن مغبوناً فى حياته ولم يسمع عن مصور فى عصره نال من اقبال الجد وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من علية القوم وأوساطهم فى اقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه فى العام واجرة الصورة كانت تتراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزاد عليها فى عصره. وقد حسده منافسوه وقدحوا فى فنه واشتدت غيرة السير جوشيا رينولد منه فكان لا يطيق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي فى شارع كافندش » ! والعجيب هنا ان ينسى السير جوشيا ادب اللياقة فى حق زميله الحي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا تجمح به نزوة ، واعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكبر قدره وينكر على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل المعتزل النابي بنفسه الذي لا يغشى مجالس اللياقة ولا يفقه «قوانين» المجاملة، وماكان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يداري شيئاً بين صدره ولسانه، ولكنها طبيعة فيه جنبته هموم المنافسة ونأت به عن عرا كها فبلغ الشهرة التي بلغها بغير سعي ولا حيلة وكره لصوره ان يعرضها فى « الاكاديمي الملكية » ترفعاً لا ندري او تنائياً عن زحام المنافسين وخصومة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا اشتهاراً وشيوعاً على قلة الكاتبين عنه والمشيدين بذكره ، وكان فيما قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وايداعها المحاسن الكاذبة التي يتخيلنها لا نفسهن ! وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطعن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلمح الشبه بين حسانه وبين من يقاربهن من حور الاساطير وربات الاقدمين فيعكس عليهن ذلك الشبه ويجلوهن فى فتنة « اسطورية » تكسوهن سحراً على سحر وخيالا على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الاسطوري على من يحبها ويستوحي ملامحها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه أنه يصور « شخوص » البطولة التي يحن اليها وينتهز كل فرصة لتمثيلها والانقطاع لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يتعمد تمثيل ربة شعرية فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاهن في عينه. وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي يجتمع فيه احلام المصور ومناظر العيان واخيلة القدم في نظرة واحدة

***

ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان في قرية كندال ثم اصيب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحة ولزمته في مرضه حتى أبل فشكر لها صنيعها وتزوج بها ولكنه فارقها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم ثروته التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاها خمسين جنيهاً واخذ الخمسين الاخرى معه يستعد بها لما هو قادم عليه . ونزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتاقت نفسه الى زيارة ايطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها، فقضى في رومة سنتين وقفل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفته ان يأخذ من فن فرنسا خير ما تعطيه يومئذ وهي منجبة «جروز» ومخرجة المدرسة التي تجمعت مزاياها العالية في ذلك المصور النابه ، فسرت الى «رومني »

نزعة جروز الى تحضير طائفة من العواطف المحببة من ملامح معهودة يعجب بها ويتملق بأصحابها . ثم جاءته «أما» في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين فهام بها ورأى نور الحياة من عينيها ولبث زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه اكثر الأيام وتجلس لهُ جلساتها الاسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا بضع جلسات حتى تفاهم المنفيان من وطن السواد وانعقدت بينهما الصداقة الحميمة فكانت ترفو له ثيابه وتطهو له طعامه وتبثه مافي نفسها ويبثها مافي نفسه، وباتت هي إلاهة وحيه وبات هو كهف عزائها الوحيد بين حبيب فاتر القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تنبئه بسفرها الى نابولي دارت به الارض واظلمت فوقه السماء وظل بعدها عازب الفكر مشلول المواهب لا تغنيه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سمائه وهن النجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما زوجه التي فارقها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتغدق عليه الثروة فقد بقيت حيث هي حتى عاد اليها اتي محطوم الجسم والعقل فى الخامسة والستين يتعثر الى القبر ويعل انفاس الحياة ، فغفرت له هجرانه وخيانته وتكنفته بحنوها ومؤاساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتبكيت الضمير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها معاشاً يكفيها ولكنه لم يستقدمها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا مايقوله الشفعاء له وليس هو بالعذر الوجيه وان كان عذراً يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البرىء من الشر واللؤم ويحسبون زوجه عقبة في طريق فنه واتصاله بطلابه وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فتزجيرالد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسقام يوشك ان يجن وليس له من ولي ولا رفيق . فقبلته وواسته الى يوم وفاته . ان هذه المأثرة الصامتة لخير من صور رومني كلها ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لعلى اتم يقين » وقال تنيسون في قصيدته ندم رومني « لقد أيم زوجه في حياته وباع الرحمة بنمشة على القرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حبي إياك يوم الزفاف . وارجو — ولعلني اتوهم — ان غفران الانسان يمس السماء فتغفر لي لانك انت غافرة ذنبي وترسل من رحمتها شعاع ضياء الى الراحة الرؤم »

***

أما فن رومني فجملة مايقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف اللمحة البارقة على الوجوه وتقييدها بالريشة والطلاء ، أو انه كان قديراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحة المحببة التي يسبغها على وجوهه وشخوصه ، ولكن تلوينه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا ينم على الذوق اللطيف الذي تنم عليه دقته في اداء الملامح وتسجيل خفقات الشعور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور (١)

لا يزال الانسان حاسة اقوى من فكرة وجسداً اوكد من روح ، ينبئنا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته وينبئنا بها انه لا يني يدير الفكرة في رأسه ونفسه ثم هو لا يستريح حتى يسمعها صوتاً او يبصرها رسما أو يجسمها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يغنه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشبع النفساني بعقيدته صادفاً له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقيض ذلك باعثاً على التجسيد ومضاعفاً لحاجته الى السماع والعيان ، ومن ثم قامت النصب والاوثان وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكد للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والتوسم لملابساتها ، فاذا سنحت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكأنما اصبت لها قيداً يربطها بالذهن فلا تخشى عليها الشرود والافلات . ولم يخطىء المجازيون حين سموا الكتابة تقييداً وتسجيلاً فانها لقيد صحيح مذ كانت تنقل المعاني من فضاء التجريد المطلق الى حظيرة تمس وتنظر وتسمع بالآذان . ولكننا نظلم الانسانية اذا حسبناها اسيرة الحس وحده واتخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف سلطان المعاني عليها وضآلة شأن العقائد المجردة في ضمائرها . فانما هي تقصد المعنى حين تنقش الرسوم وتنصب التماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات . فلولا اشتياقها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولعت بأن تخلق له جسداً يستقر فيه ويعيده الى النفس « معنى » أكمل وضوحاً واجمل منظراً وأدوم في الذاكرة والشعور .

***

انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الخرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربرت دريبر وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية فحفظته بين المقتنيات الكثيرة التي تباهي بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناحة ايكاروس » الفتى الاسطوري

---

(١) ٢٦ اغسطس سنة ١٩٢٧

الذي طار على جناحيه واستهوته السماء فهبط الى غمار الماء فى مكان منسوب اليه يعرفه الجغرافيون باسم البحر الايكاري من امواه الاغريق، فهي كما ترى اسطورة لها مكانها من



مناحة ايكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الدنيوية التي تمخرها السفن ويغرق فيها من تستهويه الاقدار الى مسارب القيعان ! وصاحبها كما سترى موجود بيننا الى اليوم يحمل جناحيه أو

تحمله جناحاه ويعلو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان لم يسمع بها الجغرافيون !



الحب والحياة

كان ايكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة اقريطش يتعلم عليه الصناعة والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدا لوس هذا لقماناً يونانياً لا تفوته صناعة ولا تخفى عليه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » فامره ان يبتني له تيهاً لا يهتدي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فصنع الحكيم التيه وانجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التقى بهما الملك في غيابته : ثم نجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يبرحا الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركهما بين الماء والسماء يستهدفان للموت ان هربا ويستهدفان له ان آثرا البقاء ، ولكن ديدالوس حول مزيال لا يعيي بحيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع أن يسجن ولكن ديدالوس يستطيع أن يطير ، فهو يستخبر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما فتعلوان به وتغنيانه عن المطية والشراع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ريثما يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بعد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فيوصيه ان يتوسط ويتئد لئلا يهجم على الشمس فيذيب شعاعها ويذيب لحام الريش فلا يتمسك في المطار ، أو يسف الى الماء فيناله رشاشة ويثقل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتئاد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماء لمفتوحة أمامه وان للتحليق لسكرة تطيش معها العقول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ! فالى السماء الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فأما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طماح تلك السكرة يأبى عليه النزول والاسفاف ، وأما السماء فلا شيء يذوده عنها ولا شبح الموت يحائل بينه وبينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تهن عليه في سبيل السماء ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب بيمينه وشماله حتى نسي وصية ابيه ومضى في الجو صعدا كأنما يبتغي الشمس ولا يبتغي المآب الى ارض يونان ، غير ان الشمس لاتدرك والشعاع لاينسي وصيته الابدية اذا نسي الشباب وصية الآباء ! فقد ذاب اللحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتى على صخرة في اليم جسما بلا روح ، وأطلت بنات الماء من مساربهن يبكين عليه ويندبن ذلك الطماح المنكوس والشباب المضيع . . . فهن باكيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لا نعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الخرافة الكاذبة الصادقة ولا الى اي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل العريض الذي لايذكر التاريخ اساسه من الحقيقة ، ولكن ألا ترى ان قصة ايكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ أليس كل فتى يعالج ازمات المعيشة يضل في تيه يبتنيه بيديه ثم يلفي نفسه بين الماء والسماء الخطر من امامه والخطر من خلفه وهو حائر بين المأزقين يقتحم سبيل الخلاص وانما ينشد الرفعة حين يخيل اليه انه يطلب الخلاص ؟ ثم الا ينسي السلامة التي خيل اليه انه طالبها حين

يستقل الجناح ويستغويه لألاء الشمس وتستخفه نشوة الصعود ؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الامر الى الاوج الذي تتخاذل فيه الاجنحة وتنحل العزائم ويرتد الامعان في العلو امعاناً في التهور والهبوط؟ ثم الا تحتويه اللجة غريقاً في جانب من جوانب نفسه فلا يبقى بعده الا اسما على صفحات الماء ودمعة كريمة في جفن جميل ؟ اليس ايكاروس على هذا المعنى حياً خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لاتفتأ لجة موارة في « جغرافية » كل انسان ؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة ليست باعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة ، وهذه احدى فوائد الرموز اذا حسن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات

* * *

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج واطس اشهر الرامزين من مصوري الانجليز، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قمة شاهقة تحف بها المزالق والظلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ بيدها الحب المجنح المكين ، فهي تنظر اليه فى ثقة كثقة الاطفال وضراعة كضراعة الاستسلام ، وهو يحنو عليها و يظلها بجناحه ويخطو بها على الصخور القاسية فينبت الزهر حيث يخطوان ، فاذا نظرت الى هذه الصورة فلديك جسم محسوس لكل معنى يدور بين الحب والحياة ، فضعف الحياة ممثل فى الفتاة النحيلة التي تكاد تهتز من الوجل والوهن لولا المعونة من تلك اليد الآخذة بيمينها والجناح الحادب عليها ، وقوة الحب ممثلة لك فى ذلك الفتى المأمون الصليب الذي يعرف طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتلفت حوله ، والذي يأمن السقوط لانه يطير بالحياة اذا زلت به قدماه، ومصاعب العيش ممثلة لك في الصخر الاصم يدمي الاقدام ويطبق حوله الظلام ، ومناعم الحب ممثله لك في الزهر ينبت في الحجر الصلد والاحلام تسمو الى ذلك العلو المخيف ، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللمحة وتنزوى فيها الفلسفة بزي المشاهد الملموسة ، وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفلسفة ولكنه على التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللمحة العاجلة والتجسيد الكثيف .

* * *

واذا ذكر واطس وذكرت الصور الرمزية فصورة الامل الخالدة المعروفة لا تنسى في هذا المقام ، فقد لخص فيها المصور فلسفة الامل كما لخص هناك فلسفة الحب والحياة . فالسماء قاتمة ليس فيها الا كوكب واجف ينشره الظلام ويطويه ، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وتراً واحداً يهمس بلحنه لمن يستمع اليه ، والعين مصوبة تزيد الليل ظلاماً على ظلام ، والعازف يكب على القيثار عسى ان يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يجريه هو على الوتر الاعزل الفريد ، والارض تدلج فى غياهب المجهول الى حيث يحدوها الرجاء ، وهذه صورة الامل الذي يبقى لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل فى الصميم او هو غاية ما تنتهي اليه الآمال .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيعن لي أن أسأل : ألم يكن الاحرى بالصورة الاولى ان تسمى الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو يرتفع بها الى فوق شأوها ويسندها اذا أحاق بها الخور وشارفت مزالق القنوط؟ فان كان في الحياة شيء هو أكبر منها فذاك هو الامل لانه هو الذي يكبرهـا ويعلوبها أوجاً بعد أوج ويفرق بين الحقير والعظيم من أنواع الحيـاة ، فاحري بالقائد فى صورة واطس ان يكون هو الامل لا احب الذي لايعيش بغير أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فاقول ان الحب من الرجاء لقريب من قريب ، وانهما فى اكثر النفوس لكامنان لمعنى واحد . فلا رجاء بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب [١]

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته وأعماله وعبرة حياته ومماته . وليست مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام نخصه بسعد وبطائفة من آرائه واقواله ، فان العظماء اياً كانت مناحي عظمتهم ومواطن تفكيرهم هم موضوع قديم للادب والتاريخ ومادة لا تنفذ للنقد والدراسة ، وان سعداً كان الكاتب البليغ والخطيب المبين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فالادب بعض جوانبه واحدى مشاركاته ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يتهدى اليها ادباؤنا المتفرغون للكتابة او المتخذون منها صناعة ورياضة ، وربما جهل بعض الذين بهرتهم جوانب سعد السياسية ان له يداً في اصلاح الكتابة من اسبق الايادي بالتجديد في الآداب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع المصرية» وتصحيحها قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة للاقلام

---

(١) ٢ سبتمبر سنة ١٩٢٧

الادباء والمنشئين غير مقصورة على القوانين والانباء الحكومية كما هي اليوم ، فعملا فيها على تحرير العبارات وتقويم الاساليب وادخال القصد والدقة في المعاني والالفاظ فأفادا في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقهما اليه سابق في هذه الديار . يعرف لهما هذا الفضل من اطلع على مقالات سعد الاولى التي اعاد البلاغ نشرها من سنتين مضتا. فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب العصر في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق ديدن كتابه ومنشئيه ، فكأن سعداً سبق الكتابة العصرية بجيل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق على الآداب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان نفصل الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم نستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيد العظيم . انما اردنا ان نروي عن الفقيد آراء مسموعة في البيان وما اليه تشف عما اوتيه رحمه الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تعسف ولا اجهاد ، فما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولا اصيلا ونقداً مسدداً يحصر فيه غرضه اوجز حصر وأوفاه ، وكان من عادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يألفون وما يعرفون . فربما جلس اليه الفلاحون السذج فيحادثهم عن الزرع والقلع وصناعة الالبان وغلات الحبوب كأنه واحد من صغار الاكارين طلاب القوت من هذه الصناعة، ويلوح عليه الاغتباط بعلم هذه الاشياء كأنه مطالب بعلمها وعملها مأجور على حذقها واتقانها، وربما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والغلاء والرخاء ويأخذ من خبرتهم ويعطيهم من نفيس الرأي ما هو عازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كلما اجتمع لديه فئة من اهل الادب او الصحافة ، ويبدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسايرت بها الامثال في مجلس النواب

***

كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمعنيين بالادب اذكر منهم جعفر ولي باشا وزير الحربية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنثورها — والشيخ المنفلوطي وأساتذة لا أعرفهم ، وجرى الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : اني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فاذا هي جمل مفهومة لا بأس بها في الصياغة ، ولكني أتتبع هذه الجمل الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها ! فلعل هؤلاء الكتاب يبيمون « بالمفرق » ولا يبيمون بالجملة . !

قال الشيخ المنفلوطي : يغلب يا باشا ان يشيع هـذا الاسلوب بين الصحفيين الذين يكلفون ملأ الفراغ ولا تتيسر لهم المادة في كل موضوع

فابتسم الباشا وقال للشيخ . انك يا أستاذ تتكلم عن الصفحيين وهنا واحد منهم . ثم التفت اليّ وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : ان هذا الاسلوب هو أسلوب كل من يتصدى لملأ فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وعاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعنيني — لا يحسب من الصحفيين لانه من الادباء . قال الباشا : أو كذلك؟ ثم تفضل بوصف موجز لاسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن ان نرويه

واستطرد الكلام الى الايجاز والاطناب : فقال الباشا ان الايجاز متعب لانه يحتاج الى تفكير وتعيين ولكن الاطناب مريح لان القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب الى صديق له رسالة مسهبة ثم ختمها بقوله : « اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للايجاز » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يمارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يعلمون صعوبة الايجاز وسهولة التطويل .

وجاء ذكر المحسنات والشغف بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حلية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي ان تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندي ان المقال الذي كله محسنات كالحلة التي كلها قصب . لا تصلح للبس ولا للزينة .

* * *

وكنا عنده يوماً وفي المجلس صروف وحافظ ومكرم فجاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا : ان عيب صاحبه كثرة الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد مايقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة الى المجاز .

قلت : ياباشا ان الاستعارة مابرحت دليل الفاقة في المال وفى اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لاتستعير ! ومضى يقول اني أفهم الاستعارة للتوضيح والتمكين ولكني لاأفهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واضحاً وذهبت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطلب

الاستعارة ليستعين بها على التحديد . فاذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستعارة وعن المجاز .

* * *

وسألني مرة هل تخطب يافلان ؟

قلت : قدتعودت القاء الدروس فى التاريخ وأدب اللغة ، وفي الالقاء شيء من الخطابة.

قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل والقاء الدروس يأتي من ناحية المعلم ولا يشاركه فيه تلاميذه الا ان تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهنا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدفق فى خطبه عند ما يتعدى التبادل بينه و بين سامعيه حد الشعور الى المجاذبة بالكلام . فاذا سئل ونوقش قليلا تفتح فى القول واخذ من طوالع الملتفين به مايوحي اليه فنون المقال المناسب لذلك المقام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير والالقاء، فاذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكريم للايفاض فى مجال السباق

وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالت فيها خطبه وجهوده : أسمعنا مما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً ! ثم ضحك وقال : لا المغني يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام، أليس كذلك ؟ وأخذ يتحدث عن الكاتب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان الكاتب تناسبه العزلة ويخاطب قراءه من وراء حجاب فلا يراهم ولا يرونه ، أما الخطيب فالاجتماع ميدانه ولرؤيته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة اصبحت تتعبني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بياناتك خطب مكتوبة قال نعم . اذا أمليتها كانت كالخطب واذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة

على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجدها في أقوال الخطباء، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة بيانية لا يعني بها في خطبه ، وتعليل ذلك عندي ان محضره المهيب الجذاب يغنيه في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يحب ان يودع بياناته روح الخطابة على البعد فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكاتب والمتحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بالنغمة حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته وكاتب في خطبه ، يعطي كليهما في وقته ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنغيم

***

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء. همس لي مرة كأنه يمزح : « كلام في سرك . انا ليس لي في الشعر » وقال مرة اخرى « انما احب الشعر السهل الواضح المبين أما الشعر الذي يحوجني الى التنجيم فلا استطيبه » وكان يرى ان شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاه، ويقرأ المتنبي ويحفظ له ابياتاً كثيرة ويستشهد بها فى بعض الاحاديث ، ولما لقيته آخر مرة عرض بعض مايخشاه وكأنه لم يكن راضياً عن اناس يعملون باسمه ما لا يروقه فقال « لو بغير الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين اللذين نشرا في الراجعات عن المنفلوطي وفرقت بين الكاتب والمنشئ ورفعت منزلة الكتاب على منزلة المنشئين ناقشني دولته فى هذا التفريق وهذه التسمية فقال ان الانشاء فيما يبدو له هو أعلى من الكتابة لانه خلق وابداع ولا يشترط فى الكتابة ان تكون كذلك . فالمنشىء كاتب وزيادة والكاتب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي ببضاعة غيره قلت انما عنيت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم اعن الاصل في وضع اللغة . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتمويق الالفاظ فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشىء يحفل بلفظه وتنضيده اما الذي يكتب فلديه معناه يفرغه في القالب الذي يؤديه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى تغيير أو تفسير .

***

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب فى الادب يضاف الى مذهبه فى السياسة ومشاركاته فى الثقافة العامة، وهي مشاركات لا يكمل درس هذه الشخصية النادرة بغير الاحاطة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين فاتفقا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة باسباب النضج والتوسع وان الشعر متخلف مقصر عن مجاراة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعلل الاستاذ طه هذا التخلف بكسل الاكثرين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الاستاذ هيكل أن يجيء باسباب اخرى لهذه العلة المتفق عليها فاتى بكلام لا نخلص منه الى نتيجة محدودة او رأي ممهد للنقد والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فاتفقوا اوكادوا يتفقون على سبق النثر وجمود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربقة الجمود تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في الفهم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق العهود من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى فتمشي جنباً الى جنب مع الآداب المنثورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيبها في الثقافة الانسانية التي يحمل امانتها المتمدنون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامل الاجتماعية التي انشأت بيننا وبينهم فروقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الآداب الحديثة في اوربا اما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سعة المفردات او الى صحة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن المخضرمين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تبتدىء باي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصي من فيها من الكتاب عدداً وقدراً ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه

---

(١) ٩ سبتمبر سنة ١٩٢٧

ونحن زعيمون له ان يجد الى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله او اكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد الى جانب كل صفحة ينتخبها الاولين صفحات تضارعها وترجح عليها في كتابات الآخرين ، وان يجد بعد هذا وذاك فنوناً من القول لم يطرقها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تتفتح لامام منهم ولا مأموم، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها اللجاجة ولا تتشعب فيها الظنون ، فمن شاءها فليحاولها ونحن على اليقين الايقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منتهون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعلقوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لأنهم قبائل بادية والقبائل من دأبها ان تعتز بالنسب وتدل بالعصبية وتجعل قبلتها الى الماضي الذي يحيئها منه الفخر والتراث المذخور ، ثم نزلت بالامم العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضاً بما سبق لا تزال تحن الى ما كان وتنفر مما يكون وتذكر ما حولها بالتنقص والزراية وتذكر ما غبر عليها بالعجب والاسف ، فاجتمع هذان السببان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررها وهي ارتقاء اللغة بيننا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع أدوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب الماضي حتى رأينا من نقاد العرب المعول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذاك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضلته على جميع الشعراء . ! وظهر في ايامنا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو رفعت طباق الموت والجهل عن اولئك العرب لرقصوا في اجداثهم فرحاً وحمدوا الله على ان قيض للغتهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة الى الامام لننظر الى الوراء ونتمرغ بين القبور ، وانما يليق بنا أن نؤم المستقبل وندين بالفتوة ونفني القرون الخالية فينا فلا نفنى نحن في غبار تلك القرون

بقي ان نعرف لماذا تقدم النثر وتخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذيوع ، والاستاذ طه حسين يعلل ذلك بان الكتاب يطامون ويجدون فيما يكتبون وان الاكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم ويعطلون عقولهم لقلة من يتقاضاهم الدرس والتفكير ، واما نحن فنفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالا محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لا عمق له من البديهة والفهم الاصيل، وانما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتغاير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم؟ انما المفهوم المعهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسل الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه. فمكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا يغض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضيع سدى في جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية» وهذا ما كتبته في صدر الكلام عن فلسفة المتنبي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكرير

ولكننا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل الناثر ؟ أو لماذا يمنع القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطمعون في الكمال من كتابهم ؟ نظن نحن ان هذا الفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة ، بعضها عالمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يجمدون على القديم ويعجزون عن التجديد

فاما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تطلبه العاطفة واكثر ما تدور العاطفة على الحب او النخوة، وقد شُغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثارة الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شُغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات الجونية واخبار الصحف ومناوشات السياسة فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصغي اليه وحده ليستمع منه نغمات الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم للصوص والعمالقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لابطال القصائد وفرسان الاناشيد، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي انفسهم وانفسهن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان لحرمته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحسابية والمنافع القريبة. فكان من ذلك كله جنايات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يفلت منها لسان

واما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يُطمع الناس في الشيء الكثير منه . حسبه ان يهذر ليعجب او يجتنب الجد ليكون فى ميدانه،لان الشاعر كما عرفناه فى الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ، ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقدسة ورثناه عن عهد الفراعنة فكنا نقرن الشعر بذكريات ذلك المجد التليد ونرفع الشاعر الى مكان الوحي والكهانة . وسبب ذلك كما ذكرناه ببعض التفصيل في مقالاتنا عن « الشعر في مصر » ان الكهانة الفرعونية استأثرت بالوحي وتقديس البطولة لانها نشأت فى ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متنفساً لوحي الشعر ومناجاة البطولة الشعبية وانحصر النظم فى اغراض صغيرة قلما ترتفع الى سمائه العالية الرحيبة ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس باسرار الحياة وعجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد اعفيته من الكلفة وارحته من كل عناء ناهيك بعناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الآفة المصرية الخاصة التي نرجو ان ننجو منها لنعلم اننا نجد ونعلو الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار

واما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القارىء واسكات الناقدين ، فلولا الرشوة والدسائس الخبيثة لما انساقت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على انظار سواد القراء ، ولولا ان اناساً قليلين استطاعوا أن يفكوا عنهم قيود الرشوة لخطموا هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الاجوف من ورائه لبقي الناس مخدوعين فيه الى أن يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف كلها في وجه كل شاعر مصري يسمو بالشعر الى مكانه وينزه الادب عما يشينه ، فهو يأتي حين يفلح بالمعجزة الباهرة ويدلي حين يخفق بعذر لا يجهله من يريد ان يعرفه ، ولا نظن شاعراً في امم الارض يجرد لعمل اصعب مراساً واقل عائدة من عمل الشاعر المصري المجدد في هذا الزمن النثري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي (١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد ديباجة التعارف :

« اما الآن فبقيامكم ضد الزنادين وتقويضكم لبناء ما كانوا يحسبونه آثاراً ادبية واماطتكم اللثام عن كل من كنا نعدهم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تجدد حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما ترمون اليه في انتقاداتكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قرائحهم وصارفين مهجهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلكم الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومراجعاتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عثرت عليها .... ولصرف مهجتكم الى هذه المطالب ونقدكم الصحيح الخالص من الاغراض وسعيكم وراء الحقيقة رضي القوم ام غضبوا اتيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومربي روحي راجياً منكم التفضل بابداء رأيكم فيه ولكم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيكم الخلال جعلتني كما جعلت غيري يعتبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذلكم الرفيق ياسيدي هو فخر العراق كما تقولون جميل صدقي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة وولعت بديوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فمن نزعته في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمسئول اذا ما سكنته   أكنت عبدت الله قبلا ام اللاتا

الى قوله في مهاجيه

يا قوم مهلا مسلم انا مثلكم   الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسأم استمرار قراءتي فيه اعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كأنني انتقلت من روضة حافلة بالازهار من كل صنف زاهية بالماء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بنغماته المذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البث ان اعود الى ديواني الاول وشغفي به يزداد كلما رأيتهُ سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما اقوله لكم في ديوانه اقوله لكم في مباحثه التي تنشر في الهلال حتى انني اذا

---

(١) ١٦ سبتمبر سنة ١٩٢٧

لم اجد فيه فصلا من فصول جميل انقبضت نفسي لذلك كثيراً . واذا رأيت فيه مبحثاً له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته وأعدته المرار العديدة حتى تعلق بذهني جمل منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من اوقاتي معه . وحمادى القول ان السيد جميل لهو احق بالنقد من سواه وممن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالكم الذين يقدرون الادب حق قدره. اذ من العار ان نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة الاديب في قطرنا الا بعد مماته.

من بعد ما في قبره أوصاله تبعثر
اذا من التكريم يرجو ميت لا يشعر

. . . . هـذا واني أعتذر الى سيدي الاستاذ من تجرئي على مكاتبته اذ لست ممن يراسلون امثاله . ولولا اعجابي بجميل صدقي الزهاوي وحبي لناقد خبير ينشر للقراء آراءه ويبين لهم فجها من ناضجها ما تسرعت في المراسلة ارجى ما يقال في فخر العراق وعنه »

عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسمت من لهجته وخلوص اعجابه أدباً جماً ونفساً مستشرفة الى الحقيقة وهممت ان اجيبه الى رغبته ولكنني ترددت لاني اعلم اني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي أراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي نقداً او تحبيذاً وخلافاً او وفاقاً ، ولاني أوقر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقه وجرأته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغير ضرورة من ضرورات البحث — مقالا لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه مجالاً لكلمة أخرى تقال عن التفريق بين الملكة العلمية والملكة الشعرية وبين بديهة الفيلسوف وبديهة العالم لا ضير منها على احد عامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يعجبون به خاصة ، اذ هو ممن يقال فيهم قول حق لا يغضب الطبيعة القوية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكتبت هذا الفصل الموجز آملا ان أجيء فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أمسه بغير ما يرضيه .

* * *

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لانها مجالة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المأخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا يغير رأي القارىء فيما تقدمه . وكنت كلما عاودتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً يذكر القارىء باشارات ابن سينا ونجاته ويزيد عليهما بالجلاء الترتيب. ثم قرأت للزهاوي شعراً ونثراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اطلاع واستقلال ونزعة الى الثقة والابتكار، وكان آخر ماقرأت له رسالة « المجمل مما ارى » ثم شعر ينشر في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فمباحثه مما يتناوله الفيلسوف والعالم ونظمه يسلكه بين طلاب المقاصد الشعرية، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألناه فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما أنا فرأيي فيه انه صاحب ملكة علمية تطرق الفلسفة وتنظم الشعر باداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال وعاطفة، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان ، فاذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عليها ولمست في آرائه مواطن التحليل والتعليل ، ولكنك تضل فيها الخيال كثيراً والعاطفة احياناً ، وتلتفت الى البديهة فاذا هي محدودة في اعماقها واعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخلي لها مطالع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد أن يعيش أبداً في دنيا تضيئها الشمس وتغشيها سحب النهار ولا تنطبق فيها الاجفان ولا تتناجى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهاراً وشمساً ولكنها كذلك ليل وغياهب لا تجدى فيها الكهرباء ! وقد خلق الخيال والبداهة للانسان قبل أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتممها ويأخذ منهما لا ليلغيهما ويصم دونهما اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول أن يلغي الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المفطور الا بعقله، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفى لمنشأه الاول وقصارى مطمحه الاخير.

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل فى حسابه امران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . نعني بهذين الامرين « المجهول » اولا و « العاطفة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لها فى زواياها مكان مقدور، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالعاطفة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه فى معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية النقدوالاستقراء،ولكن الفيلسوف اذا خرج الى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها انما يخرج الى دنيا غير دنيانا هذه وانما يأتي لنا بفلسفة خليقة بعالم آخر غير عالمنا الذي يحيط به مجهوله وتعمل فيه عواطفه ، وقد يصيب منطقه هذا فى حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في معاني الشعور واسرار الحياة ، اذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والاسرار وهو لا يحسها ولا ينقاد لدوافعها ، وكيف يصيب فى المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والاسرار ؟

من منا يكن محباً معقولا مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التى يراه بها جميع الناس ؟ ان نظرك اليه قد يكون معقولا مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التى يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواه ، ولكنك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للمعقول والمعلوم من شؤن المحبين حين تتساوى انت وسائر الناس فى الاعجاب بحبيبك ، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون . وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الاحياء لوكان غير الاحياء يعرفون الحياة ، ولكنك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها . فكن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يعنينا رأيه في الحياة لانه ليس منها بمكان قريب او على اتصال وثيق .

والزهاوي تخونه الحقيقة حيث يسعى اليها على جناح من العمل لا يعضده جناح من الشعور ، فلم اغتبط بتعرض الشعور لتفكيره مثلما اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — ان يثبت الرجعة الى هذه الارض بعد الممات او الى عالم آخر ينتقل اليه الانسان،فهو يقول في المجمل مما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصلها الا قوة ،وان هذا الفضاء الذي صرحت بانه لا يتناهى يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ،وان في كثير من هذه العوالم نظاماً مثل نظامنا الشمسي ، وان في ذلك النظام أرضاً مثل ارضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا الى زمن محدود ثم تختلف عنها ، وان في كل أرض مشابهة لأرضنا انساناً مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس ، قد ولدوا من آبائهم كما في أرضنا ، وقد جرى لآبائهم فيها ماجري لهم في هذه تماماً .

« وبعض هذه الارضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداءة تألفها . فاذا مات الانسان في ارضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آبائه الذين ولد في ارضه هذه منهم ، واذ ان هذه الارضين لاتتناهى فكل فرد من الناس غير متناهي العدد غير انه في كل ارض واحد يجهل ان له امثالا فى هذا الكون اللامتناهي ، وان الذي يشقى فى هذه قد يسعد فى التي تشبهها الى زمن محدود ثم تخالفها فان عدد هذه المخالفات ايضاً غير متناه ، والذي يسعد فى هذه قد يشقى فى تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء فان زيداً اذا كان هنا شقياً فهو فى اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو فى تلك شقي . وارضنا هذه بعد ان تصير الى الاثير تتولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ماجرت فى دورها هذا ويتولد آباؤنا كما تولدوا ونتولد منهم كما تولدنا ونموت كما فى هذه المرة وقد تكررنا من الازل وسوف نتكرر الى الابد . . . .

. . . . . ورب قائل : ماالفائدة من هذا التكرر وهو لايتذكر ما مرَّ به فى ادواره الاولى ؟ فاجيب : ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل الينا العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالذكر وكفى به نفعاً انه يطامن الانسان ان موته موقت ليس ابدياً . وهذه النظرية مبنية على اسس ثلاثة . الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه ، والثاني ان لاشيء يذهب الى العدم بل ينحل تركيبه وينحل الى الاثير بعد تطورات متعددة ، وهذا الاثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل ثم يتركب الى ما لا يتناهى والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية العدد مهما كثر هذا العدد . واقدارها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير متناهي السعة . والارض هذه تتألف في ازمنة غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتدور من احدها الى الآخر فهو كغيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء متمم لشكلها الحاضر فهو ايضاً يعود بشكله وعمله والا لم يكن الدور تاماً . والعالم اجمع تابع لهذا الناموس الدوري الاعظم »

هذه هي نظرية الدور كما اجملها الاستاذ الزهاوي فى رسالته « المجمل مما ارى » ... فالمنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام ! على انه بعدُ منطق لم يمتزج بالحياة فى الصميم لانه يتعزى بالعلم والحياة لا يعزيها ان تعلم بأنها خالدة وانما يعزيها ان تشعر بالخلود ، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطىء لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استلزامه . فما دامت الجواهر لا تتناهى والحركات لا تتناهى والفضاء لا يتناهى فالنتيجة ان تكون الاجرام بأشكالها لا يتناهى ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بعينها مرة بعد مرة الى غير نهاية ، ويجب الآن ان نضرب صفحاً عن لانهاية الزمان التي

تخدعنا باحتمال هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان نضرب صفحاً عن لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء موجودة في هذه اللحظة ، فأي شيء فيها يستلزم ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه؟لا شيء ! واذا لم يكن انسان مكرراً على هذه الارض بعينها فلماذا نفرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام الشبه في هذا الفضاء السحيق ؟

* * *

ثم الى اين ننتهي من كل ذلك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب فى تفكيره ماطرق المسائل التي يجتزأ فيها بالاستقراء والتحليل ولا تفتقر الى البديهة والشعور ، فمن ينشده فلينشد عالماً ينظم او يجنح الى الفلسفة فهو قمين باصغاء اليه واقبال عليه فى هذا المجال ، وان خير مكان له هو بين رجال العلوم ورادة القضايا المنطقية . فهولا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان

البطولة (١)

على ذكر سعد

ن هو البطل ؟ لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء النفس ورجال المعرفة والأدب وانما نريد أن نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء : من هو البطل ؟ فيغ ب أن تسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمقابلة ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومراميها فلا يلقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأناً في تقدير البطولة و « تكوين » الا ال ، ذلك الجواب الشائع الخاطىء هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان بطل عندهم أي انه مقتحم هجام لا يبالي العواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة للبطولة في رأي الاكثرين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهنا موضع النظر

---

(١) ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٢٧

والتأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغاب على الخوف وليست هي نقيض العقل والحكمة وانما هي نقيض الجبن والضعف ، فرب رجل لا يبالي الخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً يثب على فريسته كما ينـدفع الحجر الذي به يد قوية فهو لا يملك الجمود في مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التي تشرف هذا الانسان وترفعه الى مقام البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واقوى من ان تستكين له وتنكل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد كخوف الضمير او خوف الصغر فى نظر نفسه او خوف العار على الاقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، فيقولون لك ان البطل هو من يغلب منازليه ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد ينهزم كثيراً فى ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة احياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا ينشد كل غاية ، وليس من النادر بين الابطال من ماتوا مهزومين فى عصرهم وغلبهم اناس دونهم فى العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكاي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بذميم الوسائل وحقيرها ويكون محصوراً موقوتاً لا نفع فيه لاحد ولا أثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته لا من يغلب منازليه ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والغواية وفتنة الحرب والسطوة فخطر الاولى عليه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يقمع بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصرع بها قوة خصمه ، فليست الغلبة فى كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس أحياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارفع نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة وهي صفة الايثار وقلة الحرص والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاثرة والايثار خلتان تلتقيان كثيراً فى اجواء العظمة وميادين « المصالح الكبيرة » ، فمن الايثار في هذه الاجواء والميادين ما هو اثرة بارزة ومن الاثرة ما هو ايثار محمود . وصاحب الشريعة الذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى له حقاً فى الحياة ماذا تسمى فريضته تلك الا انانية لا انانية بعدها واثرة تفوق كل اثرة؟ تسميها انانية واثرة بلا مراء ولكنك

لا يسعك ان تفرق بينها وبين الايثار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذ كان عمله يتناول الأمة بأسرها او يتناول الدنيا بجملتها — يخدم الناس ويبرهم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطره ويحرص على انجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الغيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعته ، وهي خديعة طبيعية تخدعه بها الفطرة كما تخدع الاحياء باللذة التي يجدونها فى تخليد النوع وحفظه من الفناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافعة لما استطاع ولا قدر على ان ينصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوهمه انها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتعبه هو وينفع الآخرين وبلغته الراحة التي كانت تعز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولسنا نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والايثار فى الابطال والعظماء فان من هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الحالة واناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تعارضت الدوافع الذاتية والدوافع الغيرية اختلف المسلك بينهما على حسب اختلافهم فى الطبائع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستبق الهمم الجسام

وربما قيل بعد هذا أن البطولة اذن هي العمل الكبير الذي يغير صفحة التاريخ ويحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كتداول الانامل العشر في الآذان، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خلط بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات، فقد يكون الرجل عظيما وليس هو ببطل وقد يكون بطلا صغيراً لا ينعت بالعظيم، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ وحوّل مجرى الحوادث ، بل نعتقد نحن ان له فضلا على حضارة اليوم لعلنا كنا فاقديه لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جرَّ بذلك الى فتح القسطنطينية فانتشار النهضة فالتماس المسالك الى الهند حول افريقية فتسابق الامم في العلم والسياحة وفنون الحرب والسلام ، فهو ذو حصة في حضارة اليوم ترجح على حصص الكثيرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتمييز . ولكن هل تنظم تيمورلنك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الاثر في الدنيا ؟ كلا. فقد يعد الرجل في العظماء ولكنه لا يعد في الابطال ولا خطر لاحد أن يعده في هؤلاء

وها نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لا تهم في تكييل البطولة وانما الذي يهم هو غرض الشجاعة ، وان الغاية كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذى

تحرز فيه الغلبة،وان الانانية لاتنقض البطولة لانك قد تجعل الخير مطلباً انانياً فانت اذن خادم نفسك وخادم الناس من طريق نفسك ، وان العظمة ليست هي البطولة لان العظمة صفة مشاعة بين الخير والشر والنفع والايذاء ، فخلاصة ماتقدم ان للبطولة سبيلا هو ذاك الذي يعنينا منها وذاك الذي يميزها من العظمة والايثار والغلبة والشجاعة،وكاتنا نقول بعد هذا ان البطولة هي التضحية ثم انها هي التضحية في سبيل الآخرين

ان البطولة والاستشهاد بمعنى واحد. فاذا قيل لك ان فلاناً بطل فاسأل هل هو شهيد؟ فاذا سمعت نعم فهو البطل عظم أو صغر وإلا فاختر له صفة غيرها لان الشهادة عنصر لا تقوم بطولة بغيره . وليست البطولة على هذا بالشيء النادر بين الناس فان كل انسان بطل في صفة من صفاته وفي ساعة من ساعاته ، فالأم التى تسهر الليل وتضنى وتهلك وتصبر على الشظف والهوان من اجل ذاك المخلوق الضعيف الذي تسميه ابنها والذي يجهلها ولا يجزيها ولا يدفع عنها ولا عن نفسه هي آية بطولة كريمة ومثل تخر له الجباه وتسخو له النفوس بالعطف والتنزيه ، ولكنه بعدُ مثل كثير مشترك بين جميع الناس بل مشترك بين جميع الاحياء لا فضل فيه لمخلوق على مخلوق ولا لامرأة على امرأة إلا في العوارض والنوافل ، والمحب الذي يشقى ليسعد حبيبه وينصب ليعلم ان فى النصب راحة لمعشوقه ويستطيب العذاب فى عاطفته والشدة في خلوص طويته هو آية أخرى ولكنه كذلك آية مشتركة لا يندر مثالها ولا تخشى الانسانية من نفادها ، والحارس الذي يستهدف للموت لينقذ قطاراً يوشك أن يتردى في العطب أو مدينة توشك ان يدهمها العدو أو غريقاً يوشك ان يلتهمه الماء هو آية اخرى اندر من ذينك المثلين ولكنها لا يندر ان تشاهد في بعض الحيوانات الوفية او بعض النفوس التى لا يرجى منها خير كبير للانسانية، والطيار الذي يغامر بالحياة في الجو العصي يذلل صعابه ويفتح فجاجه بطل يجور على نفسه ويوسع للناس آفاق الحياة ، ولكنه لا يسمو الى أفق عال من البطولة لانه انما يغلب خوفاً مألوفاً في قلبه وليس هذا الخوف بأغرب ما يتقى ولا بأهول ما يخاف علي الابطال ، فأنت ترى ان البطولة على هذا ليست من الندرة بحيث يظنها السواد ولكنما البطولة العظيمة هي تلك المنحة النادرة بين هذه الخلائق كندرة كل شيء عظيم . ولو لم يكن فى الدنيا الا الابطال العظماء لما أجدوا عليها شيئاً وليس من حولهم من يلبي بطولتهم ويجاوب اريحيتهم وينجذب الى ذلك العنصر فيهم كما ينجذب الجرم الصغير الى الجرم الكبير . فهذه البطولة في كل انسان هي التى تستجيب الدعوة اذا اهيب بها وتنهض للفداء اذا اصابت من ينبهها صغارها ، ومن ثم تلك الفورات العجيبة في الشعوب تثور في ايام وتخمد في أيام أخرى فلا يثيرها الخطر

ولا المبدأ ولا الحض ولا التأنيب ، لانها انما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها فتهب من قرارات الصدور

فالابطال درجات والابطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والبطل المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذاك الذي يعكف على العزلة وذلك الذي يجوب الارض ولا يستقر له قرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا يجمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جهما عسوفاً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعبياً أو فكهاً مداعباً أو غازياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يتمحلها بعض وصاف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة العظيمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلائقه وسجاياه الى غيره فكلما كان ذلك الغير اكبر عدداً وأشرف قدراً وابقى اثراً كان عنصر التضحية أجل وأكرم وأغلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الابطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويُرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية وتتفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب المخاوف وضروب الآمال، فمن الخوف ما يغلبه المرء ببادرة واحدة تثب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الوقعة بهذه الوثبة الواحدة فليس لها عليه كرة تعود، وان الذي يبخع نفسه ليستطيع ان يثب هذه الوثبة فلا يدل على كبير شيء ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شبيهاً بهذا لمن يغلب خوف الموت مرة واحدة أو مرات متعددة بوثبة من تلك الوثبات الفجائية ايا كان باعثها والامل الذي وراءها . فتلك هي بطولة النوبات او بطولة الفداء الطارىء يساور القلب في الفينة بعد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل ، ومن الخوف ما يطول امده ولكنه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذاك دليل على عنصر البطولة التي تغلبه او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يعرض على الانسان مبلغ من المال ليبيع وطناً او عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة ويقول كلمتـه الرافضة وكأنه مغمض العينين او في غيبوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تنكر ولـكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تعلوها مثلا تلك القوة التي تصر على الاباء والاغواء ملح عليها والحوادث تتقلب حولها والفاقة والغنى يتعاورانها واللين والشدة يتناوبانها ، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والغوايات التي تطيف بها ابداً عليها تجد عندها غرة للتطلع او موطناً ضعيفاً للتسليم .

ان الرجال الذين يخافون على امهم الذل ويرجون لها العزة ، او الذين يخافون على العالم قاطبة ان يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام أعواماً طوالا لا يلوي بهم جاه ولا تقعد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والعالم في مآزق الهول ومدارج الغواية اولئك هم عظماء الابطال في تاريخ بني الانسان واولئك هم شرف الآدمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الارض وتنظر من صوبه السماء .

ومن هؤلاء كان سعد زغلول .

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي العالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فمن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى الغاء الوطنية او الاغضاء عن وجودها ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيتفق عليها فلاسفة السياسة والاجتماع او لا يتفقون !

الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولـكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمات الاقوام — كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤلفين

(١) ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٢٧

لا تعثر بها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، واذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة فهي كلمات عندهم لا تفيد معناها الذي اصطلحنا عليه الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً لان الوطنية ان هي الا نوع من « العصبية » عرفناه بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض انواعها باسماء تختلف في ظواهرها ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فعصبية القبيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالابتكار الذي لفقه الخياليون اتباع الثورات ودعاة النهضات. ولو كان الناس يعرفون اسماء عواطفهم وغرائزهم قبل المضي فيها والانقياد لها لقلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدثاً طارئاً لانهم لم يسمعوا بها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سيرت حشودهم وأقامت دولهم وقلبت اطوارهم، ولم يتعودوا ان يفرزوا وشائج العصبيات ليعرفوا منابتها وطرائقها قبل ان يكونوا ابناء قبيلة او ابناء لغة او ابناء دين او ابناء وطن، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية قديمة وانها لم تغب من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب

كثرت بعد الحرب العظمى دعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك في الوطنية وتنزع الى توهينها وأضعاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامحة الى الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى ان تكون كل أمة وحدة في أمم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والآمال وتنزل كل منها عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق، والمشاهد في أمر هذه الدعوة أنها لا تروج ولا تشتد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من دخولها في الاتفاق الان تجور على الوطنيات الاخرى وتحد من حريتها ومطامحها ، فدعاة الاممية اليوم هم ابناء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تخسر شيئاً في سبيلها ، وهذه ظاهرة لا تزكي الدعوة ولا تستميل اليها المدعوين

ومن كتاب الاممية المقتدرين في هذا العهد رامزي موير استاذ التاريخ الحديث في جامعة منشستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجليزي يسخر العلم والتاريخ فى خدمة الدولة البريطانية ، فأنت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتحار اين هي الضحية التي تجود بها انجلترا على مذبح « الخلاص » المنتظر والوفاق السعيد الرشيد ، فكأن بني الانسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد ولم يلهموا نزعتهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي رأس الامم وهي جابية الارض الى موعد لا نعلم منتهاه ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه لن يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الانجليز

يتكلم الاستاذ رامزي كلام العالم المحقق حين يبحث في معاني الوطنية وتعريفاتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأدّ به البحث الى النتيجة البريئة من الاهواء، ونحن نعيد استعراضه لهذه المعاني والتعريفات لانه استعراض واف لم نقرأ خيراً منه في سياقه، ولكننا لا نتخذ معه تلك الوجهة التي أملتها عليه «الوطنية» وهو يعالج ان يهوّن من شأنها ما استطاع! فهو يسأل: «ماذا نعني بكلمة الامة؟» ثم يجيب: «انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نعنيه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي نعنيه بكلمة الدولة، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من المودة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم، ولا يطيقون الاذعان لاناس لا يشركونهم في هذه الروابط»

«ولكن ماهي روابط الالفة التي لابد منها لتكوين أمة؟ ان الاقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط، ولا ريب ان اوضح الامم سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوميتها اكثر الاحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتربة التي درجوا عليها والمشاهد الطبيعية التي الفوها. على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع تختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية، كما ان حدود بعض الامم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية، فالبولونيون مثلا — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوربية غيرة على الوطن واصراراً على الحمية الوطنية — يقيمون في ارض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل المجرى الذي تحدق به مناطق الجبال ويتخلله نظام نهري واحد لم تفلح في انشاء وحدة قومية، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورية ولا هي بألزم عناصر القومية»

«ندع هذا ونلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طالما حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي العنصر اللازم للقومية، ومع هذا لا نرى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — تيوتون او سلافاً او قلتاً — أفلح في ضم أفراده جميعاً الى آصرة قومية واحدة. انما يكفي ان تنسى العناصر التي تتألف منها الامة أصولها

المختلفة والا يفصلهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والسمات ، أو لنا ان نقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدمجة فيها مشتركة بروابط الزواج والروابط الاخرى ، وانما يعوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرها ويعتقد لنفسه التفوق والسيادة عليها وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أوالعادة . وربما كانت أجناس المجر خليقة ان تنطوي في قومية واحدة لو لم يعتزلها المجريون من مبدأ الامر ويترفعوا عن رعاياهم السلافيين والرومانيين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق القومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي اقامه الآريون حائلا بينهم وبين الاختلاط بجمهور رعاياهم . . . . . . وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة اللغوية ، فمما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث ان ملامح اللغة وشياتها لها سلطان كبير في ملامح الافكار وشيات الميول بين الذين يتكلمون بها . . . . فان اللغة المشتركة معناها أيضاً الآداب المشتركة والمطامح الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والقصص يتضمن الروح القومية وينفثها في كل جيل . . . على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور يجنح بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحو الاستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة ، والى جانب هذا نرى الايقوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم الغالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، ونرى السويسريين أمة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزالوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والايطالية ، ونرى البلجيك امة وان كانوا يتكلمون الفلمنكية والفرنسية والجرمانية ، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتومة لنمو القومية ولا هي كافية وحدها لاتمامها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملا من عوامل القومية ورأينا احوالا لاشك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن النزعة القومية في اسكوتلاندة قد تعزى الي جون نوكس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخلق امة ان لم نقل انه لم يكن قط كافياً لخلقها ، وما برح الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكيين، اذ استحال عليهما الانضواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البلجيكيين يختلفون فيما بينهم لغة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في ارلندة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمنشقين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لاتقل عن هذه لم تمنع فيها الخلافات الدينية العميقة وحدة القومية. فالمانيا نصفها بروتستانتي ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بمدعهد الاصلاح وهاهي الحرية الدينية الكاملة في جميع امم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتمدنة. غير اننا لا ننسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملا لا غنى عنه في انشاء القومية، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجباته لجيرانه يجب ان لاتكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب التفاهم جداً بين أبناء الامة الواحدة. ولهذا كان الخلاف الجوهري بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة العثمانية حائلا جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتمل الحصول »

« ... وكثيراً مانجم عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تتولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة يقبلونه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية، ولا نزاع في ان سيطرة الملوك النورمانيين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملا رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية. كذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس فنازلا، ولم تتألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني. ومما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تسنح قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جميعاً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية .... على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالغاً ما بلغ من النظام لن يأتي بوحدة القومية، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذاك لكي تخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة »

« والآن في هذه الايام – حيث لا يزال الزي الغالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الآدمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحدثانه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في انشاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الأمثلة قد يؤيد هذا الرأي في امم صغيرة كالدنمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير او بين زارع الخمر في بروفنس والعامل في ليل . بل على نقيض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالالماني اكثر من اتصالها بابن بروفنس والزارع في روسيا الشرقية هو من الوجهة الاقتصادية أقرب الى قريبه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجع في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المكينة »

« والمرجح عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا عاب كل عامل سواه — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والأناشيد وفي الاسماء الغالية اسماء شخوص اعزاء كانما جمعوا في انفسهم خصال الامة ومطامحها . ، وما كانت وطنية الجبليين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى استيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الاربعة التي انقضت بعدها في رق العبودية . . . . ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الامم بمحض اختيارها للتعاون على غاية جليلة ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الامم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمهن جميعاً ولا تمحو القوميات الاولى . ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجلترا وويلس واسكوتلاندة وارلندة . ومن هذا القبيل أيضا قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخلين في الامبراطورية البريطانية تلفهم معاً ضحاياهم المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

« ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة رواغة لا يسهل تحديدها ولا يستطاع حصرها او تحليلها بالصيغ التي يحبها اساتذة الالمان »

الوطنية (١)

— ٢ —

اطلع القراء في العدد الماضي على كلام الاستاذ رامزي موير في الوطنية ومعالمها والعناصر التي تميز الاوطان وتكوّنها ، وانتهوا من كلامه ونحسبهم قد علموا قصده الذي ينزع اليه ولا يجاهد في كتمانه . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على تمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانضواء الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها

فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أرجاء الارض وكانوا يذكرون أوطانهم ولا ينسون قوميتهم، وان احتج عليه محتج باختلاف الاديان او بأختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بثت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام المكين . وهكذا لا يعترض عليه معترض الا وجد مثلا يدفع بهاعتراضه ويخرج منه على مشابهة بين الامبراطورية و بين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تسيير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها، ورامزي موير مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبدأون وينتهون بالعصبية، على انه ليس باعجب الامثلة التي تجلو لك هذه الخلة في قومه ، فهو مؤرخ شؤون حديثة والشؤون الحديثة قريبة الى مباحث السياسة ومنازعها وعاداتها في الاقناع والتفكير، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة اليها فليس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما العجيب حقاً فهو ان ترى رجلا مثل اوليفر لودج يتغنى بمآثر الامبراطورية ويعتد احتلالها مصراً في صفحات المجد والفخار . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستقرائه ولكنه لا يحق له ان يقرر فيها « رأياً علمياً » حتى يلم بكل ما صنعته انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى

---

(١) ٧ اكتوبر سنة ١٩٢٧

يسأل نفسه : هل وقفت انجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربتها بالكيد والدسيسة لكي تعوق تقدمها او لم تفعل ؟ وهل ما عملته انجلترا لتثقيف المصريين في مدى أربعين عاماً هو كل ما يجب على طالب المجد والفخار ان يعمله او دون ذلك ؟ وهل شجعت انجلترا أحسن الاخلاق وأكرمها في ابناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاها في ابنائها ولا تقابل من يتسم بها منهم بغير الذم والزراية ؟ فاذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسانيد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ما تم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بعد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحساب ؟ نظن انه لم يفعل . وانما أوليفر لودج الانجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس اوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبحات الروحية وقائل الكلمة يزنها بميزان لا يختل قيد شعرة ولو كان فارضاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فاذا كان لكل هذا دلالة نستفيدها فتلك الدلالة «العلمية» هي ان الوطنية اقوى وأعمق في الضمائر وأعظم سلطاناً على العقول مما اراد العالم الانجليزي أن يقول .

على انه هب ان رامزي موير لم يكن انجليزياً وانما كان روسياً او جرمانياً يسوق آراءه في مصلحة الامبراطورية البريطانية ، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه او هل هو خليق ان يهدينا الى حجة في ذلك الكلام يرضاها المنصف ويسلمها الباحث النزيه ؟ كلا ! فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضعاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلا ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أهي اللغة ؟ كلا ! فان اناساً كثيرين يولدون بكماً لا ينطقون ولا يعقلون ، أهي اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في انسان الا يقابله عضو مثله او يقوم مقامه في حيوان ، أهي انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تمشي على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أهي عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكلهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بمزية الانسانية العليا فان اناساً في ذروة العظمة قد يرجح عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أهي قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخيل والحمير تتلاقح وهي من نوعين والبغال لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الازواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشباهه في المعالم والمزايا التي تملأ الابصار والمسامع فلا تكون الا

مقارباً لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه المزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الامثلة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواه ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر المعهود من قديم الزمن والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون أوطان وان تكون غيرة على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان؟ لا لم يمنعه فيما مضى ولا هو بما نعه فيما يلي ولا هو بمتغير في جوهره لاننا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتمم القومية بجميع المعالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئاً مشتركاً في كل وطن نعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواه . كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد؟ أيأتي من اللغة او وحدة المكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخار ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي يعنينا ولا يعنينا سواه .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤون للنظر في مساوىء العصبيات واخطار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاوطان ، وربما قالوا ان تهوين هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقن الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والاوهام فأي شيء يصل بنا الى ما نريده ؟ اما الذي نقوله نحن فهو ان مساوىء العصبية كمساوىء الشخصية من اكثر الوجوه ، فما من جريمة او سيئة او رذيلة الا ومردها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة، ولكننا ننظر الى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردها الى مثل ذلك، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة. فأذا احصينا للانسانية حظاً بلغته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فأنما أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمنفعته متجنب لضرره، واذا قصد المصلحون ان يمنعوا شرور المجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تتعدد في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التناصف ورعاية الحدود . .

كذلك الوطنية انما هي للامم بمثابة الشخصية للافراد ــ بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق ـ فمن كان يبتغي عند امة من الامم خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصة تساهم بها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حدث في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة : العصبية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر يميل بها الى الخضوع والدعة فقد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصابها مما يعوض بعد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبداً ولم يغنها المرشدون والحكماء وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب فى الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بعد الاوقات وقد يخطىء وقد يصيب أما الغريزة أو الفطرة فتخطىء وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي ينتهي الى الصواب

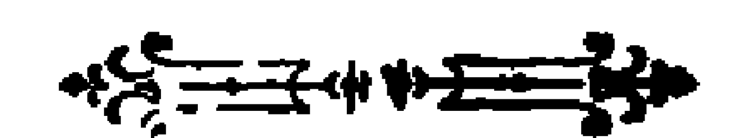
ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليقة ليعودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنبنا بعض الخسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائرهم ، ولكننا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تنافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات وتصم آذانهم عن خدعة الفكر المضللة في الاحايين وتعصمهم من مخاطره التي يجر اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كالمصباح تهتدى به الى مواقع قدميك خطوة بعد خطوة في شعب السراديب واتياه الظلام، والانانية الفردية او الانانية القومية كالحبل المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق . وقد تستغنى عن المصباح اذا اخذت بالحبل المشدود وقاربت بين خطاك اما الحبل المشدود فلا غنى لك عنه بحال

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل فى السمو والارتفاع . فما بقى للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يضيره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيده . قد يفشل الفرد او قد تنخذل الامة فاذا بقى لهما بعد الفشل والهزيمة امل فى الرفعة فالهزيمة كالنصر والضرر كالغنيمة . وقد يسلم الفرد او قد ترغد الامة فاذا اشتريا السلامة بفقدان الامل فى الرفعة فتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يجشم الدفاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لا بد ان تكون الحياة حياة انسان

سأل الاستاذ الفرنسي فقيدنا سعداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحقوقية : أليس من حق الامم المتمدينة ان تستعمر السودان لان اهله لا يعمرونه والارض بين خلق الله

ربها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سعد وجه الصواب فيه ولم يكن ليخفى عليه ان الاستعمار قد يأتي بالخير ويجلب العمار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطمعون فيها لتعميرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ واين هو الحق اذا كان المغصوب لا يعارض فيه ولا يطالب بدليله ؟ فحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران. وأما حق التلميذ سعد فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تستهدى بالفكر ساعة ولا تستهدى بوحي الفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يعود اليها لانها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الاممية خير او شر فالمحك الذي لا يكذب هو امل الرفعة . ان كانت « الاممية » تدع للداخلين فيها املهم في الرفعة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الانسان ان يفقد في سبيله ما توجبه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم يحرمها ابداً ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابداً ان تدين لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تمتزج بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر معجل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكنها تقيد عدد الخصوم وجوانب الخصومة . وليس هذا بالغنم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد



العادة (١)

بين نقائض الحياة

كلما ازددنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصعب ما فيها من المصاعب انما هو تغيير عادة ، وان الموت نفسه لا يفجعنا في اعزائنا الا لأنه يقتلع من نفوسنا عادات تعودناها وعنعنا ما ألف طالما أوينا اليها . فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعاً — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصاب ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نضيق صدراً بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا وينقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها الا ما هو تغيير لعادة نحس به فجأة أو على تراخي الزمن حسبما فيه من مصادمة أو مجاراة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وان كان ليهرب منه بغريزته ويعمل كل ما يعمله عارف الموت المتعلق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وان عرفان الموت حصة الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك أن الحيوان لا يحس فقد الموتى من القائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه المشاهدة وينفيه التأمل . انما نختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم إنْ دهم الموت عزيزاً علينا ان تغيير عاداتنا حاسم أبد لا رجعة له الى آخر الزمان ، وان الحيوان يحس تغيير العادة ولا يبعد عداها الى غير لحظته التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد . أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفراق القريب لا يرجح أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن العادة وأسيرها فاذا تجمعت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبديلها ولا يجد من العقل ذلك المعوان الذي يجده الانسان وذلك العزاء الذي يخلقه بالتأسي والامل وكلاهما محجوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، نحصر بها المعاني فنفهمها ونحصرها أيضاً فلا نفهمها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة «مات» ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقترن بها ؟ يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

---

(١) ٢١ اكتوبر سنة ١٩٢٧

وان شيئاً واحداً بطل هو الحياة . ولـكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ؟ الحقيقة انه لا الموت فعل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وانما الموت افعال كثيرة او بطلان افعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه معجمنا من اقوال وافعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا عداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلمات سمعها لن يسمعها بعد ذلك وعلى ملامح رآها لن تلم بها عيناه، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام،وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الابـد ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق وفجائع تنتزع كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجعة ، فكأنما النفس بهـا مصرع اشلاء او ميدان يئن فيه الجريح ويفت المصعوق ، وكأنما في النفس مقتلة طائشة حين تنكب بفناء صديق له فيها ما له من الآثار،وكأنما كل اثر حفظته من صديقها روح حية تعالج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء،فالموت فعل واحد في اللغة ولـكنه افعال لا حصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والهالـكين

والحياة بحذافيرها ماهي ، أليست عادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجمعت في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في الانفـس ان الحمام مر المذاق

فانما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي الفة او عادة من وقع في اسرها شق عليـه الفـكاك منها

ولـكن من نعني اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ؟ نعني ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جرأة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرأة النبيـلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أسر القيود ، وقد يتعود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تعقب الدرجات التى تترقى فيها الـكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد . وهو ان الخليقة كلما ارتفعت كانت آية ارتقائها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فبين الجماد والنبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها :ان أرقى هذه الـكائنات اقدرها على قهر المادة بمـادة اكبر منها ، بل لك أن تقول ان ارقى

هذه الكائنات من تم له الانتقال من العادة البسيطة الى العادة المركبة ومن العادة المحصورة في نفسها الى العادة التي تشرئب لما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل موردا على الذهن وابعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بعض الأسماع عنها. فنقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على العادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجمل من قيود

***

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيء تلك الحجرة ، فاذا تكرر هـذا العمل مرات في ايام متواليات تعودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بقصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهاراً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت المفتاح ولم التفت الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنتبه الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تتعوده يعفيك من مؤنة التفكير والتدبر ويريحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تنال إلا على حساب ملكة معطلة وقدرة في الذهن مهملة . او كما قال ابو تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبعة ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبعة وسلامة من مشقة ، وهنا تتلخص محاسن العادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد

تعود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك اداؤه ولكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كاسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مغبة العادة الا اذا « تعودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سلماً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارض ذللها ليتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدها، فاما ان تخرج بالعادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة العبد يعفى على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المسئولين »

يقول بليليوس سيروس الروماني « فى بعض الاحيان يكون من الشر ان تعوّد نفسك ما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان العادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوّغته لطبعك واجرته من اخلاقك مجرى الامر الذي لا تعسف فيه ولا ارهاق ،

ولكنها شر اذا سلبتك التصرف وجعلتك عبداً لشيء من الاشياء لامفر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنابه ، فالابتداع — بعد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة نتجدد به ولا نخسر بالتزامه. وسنة الحياة هي سنة الابتداع فهي لا تفتأ في جديد وهي لا تطمئن على محصول حتى يلح بها القلق ويحملها الشوق الى سواه. وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبعض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالاً عليه أشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً ويمهد به طريقاً وعراً ولكنه يتمادى فيه فينقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا ضير على الانسان ان يعدل عن صواب اصبح خطأ ، وانما الضير ان يستعبده الصواب فاذا هو مخطىء على الرغم منه واذا هو شر من المخطىء الذي يفكر ويريد .

وتعجبني كلمة لوزير انجليزي — اظنه تشمبرلن الكبير — إذ عيره خصومه انه تحوّل من رأي كان يؤيده ويشتد في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الاريب : انني لا احب ان استعبد نفسي حتى لما كنت اقوله في أمسي ! وتلك كلمة قد يقولها السياسي اللبق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهوراً ولكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يعيبها مراء ولا يشوبها خداع .

وان الخطأ لممدودٌ في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك. فالنحلة لا تخطىء في شكل خلاياها ولا تغلط في تقويم مكعباتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء يرسمه وفي كل بناء يقوّمه ، ولا يكون غلطه إلا دليلاً على سعة الجوانب واضطلاعه باعباء الصواب . وقد نهبط عن النحلة الى الآلة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تنحرف نسخة من كتابتها عن نسخة وقد تنحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستعداً للخطأ ، ومما يشين الصواب ألا تكون قادراً على غيره ولا مختاراً في اتباعه والموائمة بينه وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبائع ان نحب الذين يدركهم ضعف الانسانية وتنفر ممن لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي لا تشعر تخطىء والنفس المعصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأ ولا يمنعه ذلك ان يكون احب الينا من الكهول الحكماء والشيوخ المحنكين ، لان العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجمود ، فلا الفكر اذن ولا العاطفة يمنعان الخطأ ولكنهما يمنعان ان يظل الانسان آلة تستعبدها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولكني استطيع ان افهم من قوله هذا ان التزام العادة أثرة مريحة وان تغيير العادات تعب وتضحية ، وان الحياة لاتني تدفعنا في طريق تغيير العادات فلا نطمئن الى مألوف حتى نزهد فيه لنألف غيره ثم نزهد فيه دواليك بغير انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدها فرقة وفرقة تعود الى ائتلاف .

الناس احباء ما الفوا اعداء ماجهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً مثله ان الناس أعداء ما الفوا احباء ما جهلوا . فاننا لانزال على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي نهواه مدفوعين الى المجهول الذي لانراه ، ولا نزال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا التنقل ولا يلوي بنا الشقاء، وقوام القولين ان العادة راحة وسكون والحياة حركة وابتداع، فنحن بخير ماجرت عاداتنا على سنة الحياة وبقيت لنا القوة التي تعيننا على تبدل الراحات وتعاقب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لايحسن الحياة ، وفقدنا العادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع العادات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للاستاذ الزهاوي على مقال كتبته عنه مجيباً به الاديب التونسي الذي سألني ابداء رأيي فيه ، وكان فحوى ذلك المقال ان نصيب الاستاذ الزهاوي من الملكة العلمية اكبر واصلح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الاستاذ عن هذا الرأي فكتب رده في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي بنيته عليها . فهو يحب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية . وليس يضيرني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فانني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يختلس مني صوابهم . ولست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة تجلى او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الاخذ والرد لغير شيء من هذا هو لغو كلام

---

(١) ٢٨ اكتوبر ١٩٢٧

وفضول بطالة . فاذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفاسفة والشعر ولا لمطاولة في الجدل وانما هي لاستخراج الحقيقة التي اوردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهبت اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الاشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للمجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذالزهاوي لاعمال الانسان، ولهذا هو يخطىء في تصورها والحكم عليها ومتابعتها الى اسبابها وغاياتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفياسوف — فضلا عن الشاعر — الى حسبان ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما يتصوره الذين يستهدون بالعقل وحده غير معتمدين على البديهة وعلى الشعور . واليك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لندبرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فليخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة؟ »

وانا مخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لندبرغ لم يطر على المحيط الشاسع المخيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تلقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لندبرغ طائرٌ في الفضاء ولن يلحق به طائرٌ مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا نجح وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حلماً من احلام العواطف أججه الرغبة وألهب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير يحقق ما تعلقت به الاخيلة واتجهت اليه الرغبات

وأي عقل يزين للندبرغ أن يخاطر بحياته بعد كارثة المفقودين في هذا المضمار القاتل ؟ وأي عقل يزين له أن يرفض المال الذي انثال عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران وانما هي دوافع الاحساس وبواعث الخيال وهي « العواطف » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قعد به التفكير وحده في قرارة العجز والجمود

ونتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان الغربيين في هذا الزمان يسبقوننا في ميدان الكشف والاختراع لأنهم يطلبون من الحياة فوق ما نطلب لا لأنهم يحسنون مالا نحسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الغربيون نستطيع نحن الشرقيين أن

نفهمه ونصنع على مثاله ، ولكننا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عندهم . فالتفاوت بيننا وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتناولها الاصلاح وليست طريقتنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

* * *

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لغير الحواس أبواباً للمعرفة مستثنياً من ذلك معرفة ذاتي ، ولا آذن للخيال او العاطفة أن يلجا باب الشعر الا اذا اطمأننت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أتغنى بها في شعري »

أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صقلتها وهذبتها وألهمتها ان تعي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تعلن افلاسها بعد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انفصام له بهذا الوجود قبل ان تفتح بينها وبينه نوافذ الآناف والاذواق والاسماع والابصار . وان الحواس تتفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسه بها على الجملة غير احساسه، لماذا؟ لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقتها ونوعتها وهي قادرة على تمييز الخلق والتنويع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشىء الحاسة وتزيدها وتهديها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن اسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما عملت حاسة في الجسم شيئاً . فلتكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نعهدها في العلوم والصناعات ولكن لا يغرب عنا ابداً ان وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكاً لا حد له من الصيغ والتعريفات

* * *

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لو جعلنا الخيال والبداهة في المنزلة التي يضعهما فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ماينقصها من البصيرة والحساب، اما الذي أعرفه انا في الفيلسوف فهو تحريه للحقائق المستورة عن الاكثرين بنظره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من نواميسها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكم جرح داروين الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكم خالفه

أهلها وكم مقتوه وعادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف ومعارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الاستاذ الزهاوي.! ويدهشني منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المغنون و « اولاد البلد » حين يتشاكون جرح العواطف ويتناشدون رعاية الاحساس! فهم اذا قالوا «فلان صاحب عواطف» قصدوا بهذه الصفة انه لايجرح عواطف الآخرين وانه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا مانريد ، لان العواطف قد تجرح العواطف كما تبقي عليها ... فالحب عاطفة ولكنه يجرح نفوساً كثيرة والغضب والاعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها ولكنها قد تجرح من النفوس اكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى أصحاب عقول واصحاب عواطف تقسيما لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لايجرحونها ، فان أصحاب العقول ربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يغضبونهم فكانوا بذلك أقدر الا « يجرحوا العواطف » بلغة المغنين و « أولاد البلد » المتظارفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الاستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبديهة اكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بديهة وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكتين.وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم اننا نفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبديهة وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الاستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل الوفاً من السنين حين كان العقل يجزم بقيام كل نوع على انفراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاقح الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العلمية لان له شأناً غير هذا الشأن . ولكن الم يعم العقل عن تلك النظرية كل العمى يوم ان كان الخيال يرسمها محرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرموز ؟ وهل للاستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بفطنته الى تقارب الانواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتعبيراتها على الوجوه والاعضاء ؟ ايمكن ان يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يخالطه العطف العميق ولا يسري بينه وبين الاحياء سيال من الاحساس الدقيق؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

اليها النشوئيون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يداريها اويضلل فيها الخيال والاحساس

ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق » ؟ وهـذا الذي أقوله أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب له حسابه ، فأي منطق يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن يحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها ويقيم لها وزنها؟ ان الاستاذ ينبئنا ان العقل أسعد الانسان بالعلم فما هي السعادة...؟ ان لم تكن عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان

***

نود ان يتأكد هذا في العقول لاننا على مرحلة يجهل فيها الشرقيون ما ينقصهم، فيجب ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سبيل خلاصهم هو سبيل العاطفة الحية والشعور الصادق الجميل. أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تعنينا في هذا الصدد ولكني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

(١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لا نهاية له بنفس المعنى الذي نريده حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لا نهاية له في هذا الفضاء الذي لا يتناهى ؟

(٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟ لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين او ملايين الاميال ؟ ان المقتضي للتماثل هو ان الاشكال تتناهى والجواهر لا تتناهى في قول اصحاب الدور والتسلسل. حسن. فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة الواحدة وفي الوقت الواحد. والا كان رأي أصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل مشكوك فيه . ام تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرنا عليهم دعواهم : اذهبوا فطوفوا الفضاء الذي لا حد له وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تماثل فنحن اذن المخطئون وأنتم المصيبون ، وان وجدتم فعودوا الينا اذن بالنبأ اليقين ؟ !

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عليها ازمنة مختلفة واوضاع مختلفة ، فهي بهذه المثابة كـكل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان هو كـكل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان نرى شخصين أو اكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بعيدين في زمنين بعيدين فيجب — لهذا

السبب عينه ـ الا يمتنع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر . والا فما هو المانع ان كان أصحاب الدور والتسلسل يمنعونه فيما يزعمون ؟

نرجو الاستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لا يجيب عنها أجوبة يسهل التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، وليعلم حفظه الله انني لا أجد عزاء لنفسي في تكرار « العقاد » الى غير نهاية بين اجواز الفضاء وابديات الزمان . فاذا ثبت له ثبوت اليقين ان في هذه اللحظة عقادين لا عداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر في قواهرهم وأفريقياتهم للرد على الزهاويين الذين لا أول لهم يعرف ولا آخر لهم يوصف فرجائي اليه أن يكتم عني هذه الحقيقة فما في علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال وتراكم الاحمال ، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء . . !

شكسبير (١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع يمس حياة الانسان وكل شيء يعنينا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء يعنينا فى هذه الدنيا ليس بالانساني فى بعض نواحيه ؟

في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تعرب عنه الكلمات وبما تنطق به المواقف ولا يلفظ اللسان . هم على اختلاف فى المراتب فمنهم الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكريم والاثيم وذو النجدة والاريحية وصاحب الدسيسة والخديعة والحكيم الاريب والابله المغرور والعالم والجهول والقوي والمستضعف وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والمخفق والراضي والغاضب والمستبشر والقانط والمحب والسالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس له في حالةٍ منها نصيب معدود ، وهم على اختلاف في الاسنان فمنهم الشيوخ الفانون والفتيان في مقتبل الحياة والكهول والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فاذا هم يعملون

---

(١) ٤ نوفمبر ١٩٢٧

كما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي ان يقال ويفكرون كما ينبغي ان يعهد فيهم التفكير ويسيرون في حياتهم وبين أصحابهم وعشرائهم كما ينبغي ان تكون السيرة لكل سن ولكل حالة ولكل خليقة ولكل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاساتذة وفي مرتبته التي لم تعد يسار الفقراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل يصور لك الملك في حالاته وكلماته فلا يخطىء التصوير ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويجيء لك بروايات كانما هي خريطة الدنيا وضعت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في العجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والمزاج والفكر والخليقة والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيبات على اختلاف في الطيبة، وداهيات على اختلاف في الدهاء . كلهن صنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكسبير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صغروا وطابوا أو خبثوا فماذا يقال في تصويره للنساء الا انه الهام نافذ وبصيرة صادقة تنطبع عليها مشاهد الحياة فاذا هي كلها على حد سواء فى الجلاء والاتقان ؟

بل أعجب من هذا في العجب ان يدخل شكسبير فى رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يجعلهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الاطباء المتفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل تجارب المستشفيات ويستعرضون دلائلها فى ابطاله كما يستعرضونها فى بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة القريحة في الملاحظة والاستيعاب، فكانما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املاء ولا تدبر ولا اكتراث

وربما كان اعجب من كل هذا علمه بعادات الجماهير والتفاته الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في تقليب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العداء ومن الشكر والاعجاب الى الذم والانتقام . فنذ كم من السنين بدأ العلماء يكتبون فى « نفسية الجماعات » ويدرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين . ولم تكن في عصر شكسبير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم فكنا نقول انه نقل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أنباء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارىء بين عامة القراء في زمانه فما ستخرج منه احد « علماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لاساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يفطن الى دقائق هذه المعاني كما فطن اليها صاحب رواية « يوليوس قيصر » وواضع الموقف الذي انقلب فيه « الجمهور » من موالاة قاتليه الى ملاحقتهم بالمسبة والتعذير واشتداد الطلب في أثرهم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من اسلوب الدعوة ما عرفه ملقن « مارك انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء؟

لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب، وصار في هذا الوصف كالايام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب » . فأنت تمر بشخوصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك وسمعك وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الغرائب وتلك هي معجزته التي تعنو لها المعجزات . فانت لاترى فيه إلا صدقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخيله اليك من مناظر الجنة والعفاريت والارواح والاطياف ، لانك تراها هناك كأنك تعهدها على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حلة الصدق وبما خلقه لها من شخوص تلائم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شلجل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومثيوس (١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويعرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويعمر الهواء بلواعب الجنة وهواتف الارواح ، فاذا بهاته الخلائق التي لا وجود لها في غير اوهام الخيال تتراءى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائهة مثل كليبان — على نمطها الذي يخيل الينا انها لو ظهرت في الحياة لسارت في شؤنها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقريحته الخصبة الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم القرائح وراء الواقع والحقيقة . فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب ومالم يرد على الاسماع قريبة منا هذا القرب الحميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في الغرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقرية أن تسولا له التطاول الى مقامه إلا شهد له بهذه المنزلة التي لا تطاول واعترف بها اعتراف من يقر بعظمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار، إذ هي قدرة شذت وانفردت حتى علت على الانانية والعصبية واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

(١) هو الاله الذي صنع الانسان في أساطير قدماء اليونان

أن يشهد بها لهذه الامة أو لتلك ، ولا يخطر له ان ينكرها على أهلها وصاحبها إلا اذا خطر له أن ينكر الشلال على نياجرا أو الدر على البحار ، فليس شكسبير بانسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة الهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المنافسات والموازنات ، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلاً الى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وانه يبني شخوصه كما يبني النحل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال للغلط ولا فضل في الاتقان

ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جعل اناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويعرضون لنا في المعرض الذي يلائمهم من الفكر والخليقة والسن والحالة النفسية والمقام ، فهؤلاء عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يعن لهم ان يصفوا انساناً يعرفونه ويعاشرونه ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . انهم يعالجون مشقة عظيمة في استجماع تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع ، ثم في نقل تلك المشارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر فاشق منه جداً ان نصف من نتخيله او نقرأ عنه او نخلقه على غير مثال نراه ، واصعب من هذا وذاك ان نترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارساله برسل الاحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذلك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الاخلاق والكفايات . فانك قد تنظر الى الرجل فتعرف مكره واحتياله ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتال في كل حادث يتفق له وكل موقف يجمعه بسواه ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبيين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقاً يناسب مجمل احواله ومجمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم انهم «شخصيات» متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل تجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأبى ان يعمله غيره ويقول في شيء من الاشياء مالا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يتفرج ويفهم ما يتفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لأدبائنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابدع

في قريحته مئات من تلك « الشخصيات » التي ينم وصفها فضلا عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة ـ لحري بهم اذن ان يلموا بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عند ذلك الغور ، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الاعجاز والاغراب وهو فضل الجمال الذي كسيت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاه والشاعرية التي تبهر السامع بنظيمها كما تبهر المتأمل بنفاذها والهامها والسحر الذي هو حسب القائل من فخر ان لم يكن لها له فخر تلك الفطنة وذلك الالهام

كبر على بعض النقاد ان يسلموا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم ، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياته ويرجعون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التسلية واللغو ولا يعيرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكسبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والهفوات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحماقة على كثيرين . فما اشبه هؤلاء اللاغين المتبطلين بمن يسمعون ان رجلا حمل الجبل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الخلق او كان رجلا لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ؟ إننا هاهنا حيال « معجزة » لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل اعجازاً حين تحمل اسم مؤلف مستور او تحمل اسم « شكسبيرها » المشهور ! . . .

شكسبير (١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهمة بالطبيعة الانسانية وهذه القدرة على تصوير الشخوص والمواقف وهذه السليقة الجياشة بالعواطف والسرائر وهذا الذهن الحي الذي يهتدي عفو البديهة الى اخفى الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق الغزل كما يبدعه في اهول الهول واضخم المشاهد ـ كل هذه الملكات الكاملة في تلك القريحة النادرة ماكان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتستم فيه قواها افسح وأصلح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتملا ان ينصرف اليها وان يميل به ازدحام سليقته بالشخوص وحوادث الحياة الى تأليف القصص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادر اهل زمانه؛ ولكننا فيما نظن كنا نخسر «بداهة» شكسبير ووحي قريحته لو انه اتجه هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة ، فان « الروائي » يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخوصه درس العالم المتفقه ، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخوص ويحيا حياتها من الداخل ويجيئنا بها لنراها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا ونأخذ اخبارها من اقوالها وافعالها كما نأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس ، فهو لا يقول لنا انظروا الى « هاملت » كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويثقل رياء الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول ليطابق ما صورته لكم من ذكائه وطيب طويته وتذبذب عزمه ، بل يقول لنا هاكم «هاملت» فانظروا كيف هو واحكموا عليه كما تحكمون ، وهو لا يشرح لنا « الشخوص» التي يمثلها وانما يضعها في مواضعها ويمزج بين حياتنا وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كانفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة ، وهو لا يقص علينا ما صنعه ابطاله وماهم خليقون ان

---

(١) ١١ نوفمبر سنة ١٩٢٧

يصنعوه وانما يرينا اياهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون انفسهم بألسنتهم وأعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكنه مجال الخلق والانشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكسبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمغازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل ، لأن ملكات الذهن الانساني ليست مما يشبه بالمصابيح الكهربائية التي يضيء سائرها اذا تعطل بعضها ، ولكنها في هذا المعنى اشبه بخلايا الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جراثيم الفساد او علل الجمود فقلما تسلم بقيتها من خطر العدوى او خطر الاجهاد والارهاق ، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً معاً فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والنقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة، فلو انقطع شكسبير للغزل مثلاً لأفسده عليه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حين تهم ان تظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع للملاحم لجار فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة ، ولو انقطع للتأمل لاختلط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليبه، فالمصادفة التي ساقت شكسبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكسبير الى العالم وحفظت شكسبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التى اهدت الى العالم اكبر شعرائه اجمعين ، وكل ما نعلمه ان اباه كان يحب التمثيل ويعضده في بلده وانه هو كان ممثلاً ثم خطر له ان يؤلف للمسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع الى سليقته فبلغ هذا الشأو الذي لم يبلغه سواه . اما كيف سيق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه. فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وعاقبه على ذلك النبيل صاحب الحديقة التى سرق منها فهجاه ونجا بنفسه الى لندن ، ثم عمل هناك على ابواب المسارح يمسك الجياد للسادة والسيدات ويعيش بين الممثلين ويتطلع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل. فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكا ان يظل شكسبير فلاحاً مغموراً في قريته لولا سرقة الغزلان. ولا تناقض بين ان يكون شكسبير سارق غزال وشاعر الناس اجمعين. فلم تكن سرقته بفعلة النذل الجبان يقعد به الكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخرين ولكنه اصطاد الغزال لانه كان يحب الصيد وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء واصحاب الضياع والآجام

ان شكسبير لم يكن مفطوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا معرضاً للشخوص وكتابة الروايات . ولقد كان له نظر صائب في هـذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا يقسمونها في عصره ، ولـكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنعه قدرته على اختيار الادوار ان ينزل عن الدور الـكبير فى كل رواية لمن هو أقدر على الاجادة فيه . فـكان وهو مالك المسرح ومؤلف « هاملت » وواضع ذلك الدور الذي يحيل الى النقاد انه كان أحب الادوار الى نفسه ـ يرضى ان يقوم في الرواية بدور « روسنكرانز » ويدع تمثيل « هاملت » لبرباج ممثل المأساة المشهور فى تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس وللآخرين او على حكمة بصيرة بوجوه المصلحة والتدبير او على سأم من صناعة التمثيل وكراهة لما كان يحيط بها من الهوان ويصيبه في جرائرها من عنت تأباه تلك النفس الـكاملة وذلك الشعور الـكريم

ولا يعلم ناقد هل كان شكسبير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازل (١) واشباهها من الروايات المحببة الى الجماهير . ولـكنك تقرأ قوله عن بولونيوس « انه لا يلذ الا بحديث فجور او مجون » وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا يعجب إلا بالتخايل والادعاء ولا يحب إلا ان يضحك على السماع ـ فتفهم من هذه الشكوى التي اجراها على لسان هملت انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملاهي والمضحكات ولم يكن ليكتب المهازل لولا رغبة النظارة في اللغط والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان مهازل شكسبير تفوق مآسيه لانه يتهم شكسبير بالتهاون وقلة العناية ويحسبها بالهزل انسب والى المواقف الخفيفة اقرب . ولـكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى الناقدين الى الخطأ في فهم ملـكاته والفطنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازله ـ مهازل شكسبير ـ تعجب بالفـكر واللغة ولـكن مآسيه لا تعجب في اكثر الاحيان إلا بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لا يسرع اليه الريب في سداد هذا النظر الزائغ وصحة هـذا النقد الجزاف ؟ فالحق ان مهازل شكسبير تدل على اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعبة الطبائع الانسانية والعطف على مافيها من مواطن الضعف والغرور ، بل هي متحف لـكثير من الشخوص العزيزة على القراء المحببة الى النظارة الملطفة لقسوة الجد ومرارة الآثام . وكل هذه الشخوص لهـا نصيبها من الفطرة والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولـكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هملت واير

---

(١) المهزلة لا تطابق معناها المقصود تمام المطابقة ولـكنها أصح من الـكوميدية التي معناها في الاصل « أنشودة عربدة »

وعطيل وياجو وريشارد الثالث واوفيليا وكليوبتره وجوليت وغيرهم وغيرهن من ابطال المآسي والتاريخيات. فان البداهة التي ظهرت في تصوير هاته الشخوص الجدية لا تتفاق في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولسنا نقول كما قالت هازلت ان الاستاذية التي اظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته فى المآسي والتاريخيات . فان رعاية الجمهور فى هذه الروايات قد جنت عليها احياناً ما لم تجنه رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكنا نقول ان في مهازل شكسبير مزية واحدة لا تكثر في مآسيه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الابطال . فاذا استثنينا كليوبتره ولادي مكبث — ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء — فالنساء في الروايات الخفيفة اقوى واقدر على الجملة من نساء « الجديات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصيب البارز من الادوار . وتلك آية اخرى من آيات الالهام في شاعر البداهة والنظر السليم ، لان نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المأساة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الخفض والرقة والعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الخفيفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة ادعى الى التفكه والابتسام

وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نقد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فان بداهة هذا الرجل تأبى ان تتعلق بشيء يزول او يقف على حواشي النفوس . انما هي مهازل الطبائع التي لا تتغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة الرؤم والنحيزة الكريمة والعاطفة الحنون ، فسخريته كما قال هازليت سيد النقاد الانجليز « تنقصها لذعة النكاية . ويندر أن تجد فيها اثارة من الضغن والحفيظة . حتى فلستاف تتجلى لنا اضحوكته العظيمة من جانب المرح العابث لا من جانب السخف المطبق » . ولعل هازليت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات انها هي طيبة كريمة وانها تعلو على عنصرها ولا تسكن في بيئتها . فهي عارفة خفيفة صفوح مملوءة بالطرب الرشيق اللاعب من الشكول ، ولكنها لا تجد سرورها الاكبر في انزال الطبيعة الانسانية بأقصى ما يستطاع من منازل الخسة والسخف والزراية — وهذا هو الموضع الذي يعرض منه الخلاف بينها وبين مهازل العصور التالية التي يقال انها اظرف واكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل ابناء الزي والجديلة والشمائل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تعنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يعبث بالعبث الذي لا يحتاج الى من يضحك منه واكبر من ان يغمره عصر ضائع فى غمار العصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان احد من ابطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن ابناء وطنه ، وهمسات في غضون بثه ونجواه كلام هو اخلق ان يجري على لسان الشاعر الممثل المتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فنجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نحيا او نموت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندري اهو ابل لنا واكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ام نهيب بأنفسنا الى الثورة على ذلك الخضم المواز بالمتاعب والآلام فنستريح منها ؟ وما الموت ؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ لئن كان الموت نوماً يريحنا من اوجاع الفؤاد الضمين ومن الف نزغة يبتلى بها هذا اللحم والدم لهو اذن ختام تتلهف عليه النفوس . ولقد يكون الموت نوماً ويكون في النوم حلم يغشاه ، وتلك هي العثرة ! اذ من يعلم ما تلك الاحلام التي تطيف بالنائم في ضجعة الموت بعد ان ينفض عنه وعثاء حياته ؟ هنا العقبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطيق الصبر على سياط الزمان ولذعاته ، وعلى ظلم الظالم وصلف المتجبر وآلام الحب المزدري ومطال القضاء وعجرفة المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطعنة واحدة من مدية وحيـة ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل العزيمة ويخلد بنا الى شر نعلمه مخافة شر لا نعلمه ، وكذلك تفت الضمائر في اعضادنا ويغشى شحوب الحذر على سمات عزائمنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سبيل الانجاز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد اليائس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدري وصلف الاغرار وكبرياء ذوي المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخطيء هنا ان تسمع صوت شكسبير يعاف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير الفتى يملل سآمته من الدنيا بهذه العلل ويوسوس له بايثار الفناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

---

(١) ١٨ نوفمبر سنة ١٩٢٧

امتحن في حياته بازدراء حبه وكبرياء ذوي المناصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الادعياء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويجريه على لسان اميره الحزين .

ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدين فحواها ان شكسبير كان من رجال الكسب الذين أشرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلىء الجيوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدين فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشعاره ما يشف عن هذا المزاج او يرجح فيه هذه الخلة ، فشكسبير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله واتي الاقبال على تمثيله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا مطمعاً يغنيه عن مطامع القلب المتفتح والنفس الجياشة والعقل الكبير .

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات والهجوم على العالم الجديد الذي يمنّي الناس بالفراديس والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواه ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الغنائم والكشوف ، وانما أحب أن يربح كما يربح الشعراء في زمانه وعاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصغى الى هاتف وحيه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع الغصة بعد الغصة في حياته ويصبر على المحنة بعد المحنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسيه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انساه ذلك نفسه المغبونة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوهم على بعض النقاد لأنهم رأوه يعتزل التمثيل ويأوي الى بلدته ليزرع الارض ويثمر المال بعد ما حفل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تريثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشغف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينغصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرياً لا تقبل معاهدها في الاحياء الشريفة المستورة ولا يزورها العامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزرايتين كلتاهما مؤلمة وكلتاهما تقدح النفس وتغض من عزتها : احداهما الزراية التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزراية التي يتلقاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يجهل فنه

ويؤثر التهريج والمجون ، ومن ثم وصاية هملت ان تكرم وفادة الممثلين في قصر الملك ولا يستصغر شأنهم في الضيافة ، ومن ثم تعريض هملت « بفرقة الغلمان » في المدينة أو قل تعريض شكسبير بتلك الفرقة التي الهها « الارل اوف اسكس » فصرفت النظارة عن رواياته ودلت شكسبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتمثيل

فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هازئاً بالناس متبرماً بالمقادير متردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقته لندن بعشر سنوات او قراب ذلك، فأي عجب في أن يهجر لندن الى قريته الجميلة ليعيش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المعيشة بعيداً عن هذه الغصص مستريحاً من هذه الجهالات ؟ وأي « طبيعة عملية » تغري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الربح والشهرة — لولا نفس يعنيها شعورها فوق عنايتها برزقها وتسرها الكرامة فوق سرورها بالسمعة الداوية والصيت البعيد ؟

وفي روايات شكسبير الاخرى — مآسيها ومضحكاتها — غمزات شتى من هذا القبيل تشف عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب هملت في فترة من فترات السوداء والقنوط وفي ايام تداولته فيها آلام « الحب المزدري » والوشاية التي نمت عليها اغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، فاصطفى هملت للبوح بنجواه ورمى ابناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا هملت الى انجلترا ليتداوى بالسياحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا ضير . اذ لا أحد في انجلترا يفطن الى جنونه ، لأنهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون هملت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن بالخنا وأنذر كل زوج بالخيانة، وسخر تلك السخرية اليائسة من العفة والصيانة والحب والوفاء، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العليم بسرائر النفس الا يعصمه سحره ولا علمه من اشراك غاوية لعوب من بنات البلاط كانت تعاهده على الوفاء وتخونه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصداقة وتلهب غيرته وأسفه بنارين لا بنار واحدة، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلهاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت تعملين ما تشائين وهو لا يسيء الظنون »

* * *

على انا اذا رجعنا الى ما قاله شكسبير بلسانه لا بلسان ابطاله في رواياته لم يخف علينا الشجن الذي كان يعتلج بقلبه والحسرة التي كانت تحز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالعهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاب ، انني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ويحدثنا عن نفسه وهو « مخذول من الجد والناس يبكي وحده نصيبه المنبوذ ويزعج السماء الصماء بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيلعن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجاء والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمثلون لنا شكسبير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضها وحطامها يجهلون الرجل ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته ، وانما شكسبير «هملت» عاقل بل هو كتب هملت ليقول بلسانه «المجنون» ما لا يقوله لسان الحكمة ، او ليأخذ « الحكمة من افواه المجانين » كما يقول العرب في الامثال، وقد أرداه في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء في القصة القديمة، لانه أزكن للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارتقاء العرش نصراً تختم به حياة رجل في مزاج هملت المحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اباه وشهد خيانة عمه وأمه وأضاع حبيبته واقترف جريمة القتل على غير قصد منه، وعز عليه ان يجد الفرد الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائنين ، ومثل شكسبير لا يحفل بالاسطورة القديمة اذا هو حي في نفسه حياة هملت فأوحت اليه سليقته ان الموت هو خير ما تستريح اليه وتظفر به بعد ذلك السأم التام واليأس الدفين .

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكسبير فخلعه برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكي انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم يوصف بالشعر والفلسفة معاً ويأبى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما ملكة يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العلم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافاً في اللفظ كاختلاف المترادفات في نطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المبتكرة والعلوم الحديثة انما ظهرت وتفشت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لعصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثرتها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم العليم؟ فكان يقول والعهدة على الراوين: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خُلق لهم فجأة سنة سبعمائة والف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأثنوا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكسبير كان شاعراً عظيما فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلا

وقيل له: ان شكسبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لأنه لم يكن عاقلا. فعجبوا من سعة العلم الذي يجمع بين الضدين النقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيلت له اشياء كثيرة من قبيل هذه الاشياء فكان يجيب عليها اجوبة كثيرة من قبيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راض وكانوا هم عن كل ما اوحي اليهم من العلم والفلسفة والشعر جد راضين..

***

ايها القارىء! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك لغلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الخيال وأبطال خرافة وأحياء ايثوب. ولكنك اذا علمت انه

---

(١) ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٢٧

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضه فيه احر الجدال فلا ريب انك تحسبه خبراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليقة بالاظهار

ومن شك في هذا الخبر او من استعجب هذه الاعجوبة فايبين لنا ماذا يقول الاستاذ جميل صدقي الزهاوي في مقالاته التي يرد بها علينا ان لم يكن يقول ان العالم كالشاعر وأن كليهما كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج اليه هذا او ذاك او ذلك ملكة تعليل وسليقة تحليل لا يتطرق اليها خيال ولا تصغى الى بديهة ولا ترجع الا الى المنظار والمشرط والانبيق ؟ وماذا يقول الاستاذ ان لم يكن يقول انه لا يحتاج في شعره الى غير ملكات التعليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر ان شاء حيناً وعالم ان شاء احياناً وفيلسوف ان شاء في كل حين ؟ ان كان يقول انه شاعر بفضل ملكة اخرى غير التعليل والتحليل فليبين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ، وان كان يقول انه شاعر او فيلسوف بفضل ملكة التعليل والتحليل دون غيرها فليبين لنا اذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟

***

لقد أسلفت للاستاذ أنني لا أعني بانكار فلسفته او شعره ولكنني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يعوزها الدليل وان كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدعاة — وتلك الحقيقة هي ان الانسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والغريزة والعطف والبداهة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفما تعددت فيها التسمية والتقسيم . فأنت اذا اردت ان « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك الى فهمه ان تسلط عليه ملكة التعليل والتحليل ، بل انت مشترك في فهمه بخيالك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخاطرة من الخواطر . فقولك « تفهمها » مرادف لقولك تحسها وتتخيلها وتشملها بعطفك وبديهتك وفكرك ، ولان تحس ما ينبغي لك عمله دون ان تقوى على تعليل ذلك خير لك وألف خير من ان تعلل وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الاستاذ الزهاوي : « قد كانت للفرنسيين والالمان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا او يخترعوا يومئذ شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سباقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما أخر غيرهم من الامم المعاصرة لهم هو عقلهم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحريـة القول والـكتابة وكثرة المتضلعين من العلوم فيهم وعدمهما او قلتهما عند هؤلاء يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى العصور الخالية فان اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وهم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يعدون بالملايين فلا غرو ان ظهر بينهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين » .

كذلك يقول الاستاذ فما أعجب ان يكون هذا دليله على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلا — كانوا معـاً جهلاء جامدين فتقدمت اليابان وعلمت وظلت الصين في ربقة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؟ وكيف كان العلم أيضاً ؟ كان بالعلم . . . ! فاليابان اذن كانت عالمة قبل ان تتعلم وناشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ! فما أصح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تغيرت في اليابان فطلبت العلم ولم تتغير في الصين فظلت على جهلها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . أما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهـذا هو النبأ العجيب واللغز المريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا ـ كما قال الاستاذ ـ سباقين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركدت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والعقول والمعقولات ؟ أأصبحوا ذات نهار فاذا بالعلوم والعقول قد شدت رحالها في ظـلام الليل فاذاهم يجهلون ما كانوا يعلمون وينسون ما كانوا يذكرون ؟ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وانما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجمت وداخلها الفساد فلم ينفعهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهـذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والغلبة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضـاً حين تبدلت حـالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى المحاكاة. وقل مثل ذلك في الفرنسيين والالمان والانجليز من الامم قبل الف عام وفيما هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتية والشائخة فرقاً في العقل والتفكير . اذ ربما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلا من الامم الفتية الناهضة ، ولـكنه هو فرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينتظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشتراكها في حصة العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تتقاسم حصة العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولـكنها ليست شرَعاً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والخيال ، وعلينا نحن ان نفهم هذا جيد الفهم فلا نبخس حق الفنون والاذواق والآداب كما يفعل المتعجلون منا ولا نطق مع اولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم يجهلون مكانه من حياة الاقدمين والمحدثين

***

وأرى ان ايمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد تزعزع بعد مناقشتنا اياه في مقدماته واسبابه ، فهو اليوم يشترط ان تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي الى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول ان الاشكال متناهية وانها لابد على هذا ان تعود الى ما كانت عليه كرة أخرى، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما تنكره نحن ويكفر بدين لايجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي يفر منه الى الايمان. فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبق من مجموعة الى مجموعة أخرى في الفضاء فيتغير عدد الجواهر وتتغير الاشكال ولا تعود الجواهر الى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء أقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابداً ان تنتقل من مجموعة الى مجموعة في طويل الآباد والابعاد

***

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها نظريته التي استنبطها ولم يسبق اليها ؟ الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الاقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قال بها في هذا العصر وتطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب الى الارض هومر والمسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابداً يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة اخرى وفصول الوجود ابداً في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم وبيت الوجود ابداً يبني نفسه من جديد ، وكل شيء ينفصل وكل شيء يرجع الى اللقاء وحلقة الوجود ابداً على عهدها المعهود » هكذا يقول زراذشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والكهان

ولم يكن نيتشه في حاجة الى كبير عقل ليهتدي الى نظرية الدور والتسلسل. فالاستاذ يعلم انه كان عبقرياً ملتاث الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى الى هذه النظرية التي لا تستريح اليها العقول ، بارك الله فى عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يعدون بالملايين فى عوالم هذا الفضاء.

ارباب مهجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقرابين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه بؤساً وابلغ منه شقاوة ذلك الاله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخر له الجباه وتستلقي في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لا محراب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا بؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي ضل طعامه واجد من يعطف عليه ويرثي لحاله أو غير يائس من لقيمات يقتاتبها من يد غني او فقير . اما الآلهة المنكوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف بينها ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين الكائنات العليا الا تقاليد البلاط او شارة العداء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة او معطوها الفناء وهي عندهم اما رب يطاع او حجر يلقى على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكينة من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للعباد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ العالمين !

في الوادي الشرقي من اسوان الهان او ثلاثة من هذه الآلهة المعزولة تركها الناحتون حيث نحتوها من الصخر الخامل المنسي في غمار المناجم وضنوا عليها بالنقل الى حيث تقام على قدميها وتتلقى نصيبها من الدعاء والبخور ، تركوها في العراء واودعوها ذمة الخمول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عليها تلك الجناية ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يبلغ تمامه وشيء لم يأخذ له صورة في الاخلاد وبنية شائعة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اناس يعرفون ملامح الاله ويأخذونه بالمخايل والاشباه ! فسكين هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكينة تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير

واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السمت الذي عهدناه لذلك الاله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بعد في دفتر المواليد ، فمن هو ؟ لا نعلم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا تجردوا من الحلل وخرجوا من المحراب ؟!

---

(١) ٣٠ ديسمبر سنة ١٩٢٧

واذا اعدت اليهم السؤال في شأن الجبار الآخر المطروح على مسافة منه فعلمهم به كعلمهم بذاك وعلمهم بهذين كعلمهم بكل اثر هنالك لم يبلغ التمام ولم يكشف عنه اللثام، وغاية مايهديهم الظن اليه انهذه الآثار قد تكون لأبي «اخناتون» رسول الشمس والوحدانية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتته العاجلة فعق الولد تذكاره برآباتون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو ان « امنحوتب الثالث » والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم ينقده اجره واقصاه عن حظيرته ونبذ تماثيله في مكانها ثم عوجل بالموت فلم يعن خليفته بأمرها، يعزز هذا الظن ان اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو يمحو المعارف مدثور السمات،فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم صنعه به اناس من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات ؟ هنا ينتهي الظن الى ظنون ، وهنا لا نعلم نحن ولا هم يعلمون

أما المكارون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فعلمهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا تلعثم فيه ولا تشكيك . هذا تمثال رمسيس . وذلك تمثال آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس . فما اسعد ذلك الملك في عالم الذكر والخلود .! لقد جار في حياته على آثار الغابرين فدعاها لنفسه وطمس أسماءهم ليلحقها باسمه . ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون اليه ماليس له من اثر ويجعلون اسمه عنواناً لكل مالك وكل معبود وكل تمثال.! فما من تمثال الا هو تمثال رمسيس ، وحسب الملوك الآخرين عزاء أنهم معروفون عند العارفين ومجهولون عند اولئك الجاهلين . !

على أنك هنا في مكان تلمس فيه قرب الذكر من النسيان وصلة النباهة بالهوان ، كلها من معدن واحد وكلها فى جيرة واحدة. فهذه فضلة الصخر التي بين يديك لاعلامة عليها ولا نقش فيها ولا تنويه . ربما كان شطرها الآخر تمثالا نصبوه فى بعض المعابد المصونة لحيته الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له الالسنة زماناً بالدعاء وذكرته الاقلام زماناً في صحف التاريخ واقترن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والفتوح والانباء ، او ربما كان شطر منها ذلك التمثال المغمور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مقره من صفحة الحول... وكلها بعدُ صخرة واحدة تلك الفضلة المنبوذة وذلك الصنم المعبود وهذا التمثال المهجور .

وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة المعلمة كانت فى طريق الحجاج الى معبد ايزيس او الغزاة في سبيل الذود عن الوطن والطموح الى الخلود . عبر بها الملوك والقواد

فنقشوها وافردوها بالعلامات والشيات ، فانظر اليها تجـد لها بروزاً على لداتها واقرانها واستطالة على القمم الباذخة من فوقها ، وفيم ذاك ؟ اصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعها قريب منها ان لم يكن دون موضعها ، وانما عبر بها الملوك وافردوها بالنقوش فجاءها النبل وتوارثت التنويه ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتنويه غير ان يعبرهم الملوك جادين أو لاهين ويخلعوا عليهم شية من الشيات أو طاسماً من طلاسم الاسماء ؟

وتأمل في اصنام مصر التي حج اليها الناس قديماً ويحجون اليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ؟ قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القريبة منها ، فهي لو حنت الى اصلها لعادت شظايا بددا الى هذه التربة التي لم تكترث فراقها ولم تأسف عليها ، وما قد اخذ الخلود شبعه من المنجم الغني فماذا غير فيه وماذا أحدث في نواحيه ؟ لا يزال فيه متسع لكل ذكر على الارض وكل صنم تستدعيه العبادة والاعجاب ، ولا يزال الخمول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحميد أو الذميم وما تأخذ منه الشهرة بالحق أو بالباطل والبهتان .

* * *

دعتني هذه البقعة اليها كما تدعوني كلما نزلت بأسوان ، فما تسأم هي الدعوة وما أسأم أنا التلبية ، وكيف وهي تدعو الناس اليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ؟ باسم الحياة تدعوهم وباسم الخلود وباسم الفناء ، وليس اعظم من هذا الثالوث داعياً يجيبه السميع .

تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون معها الموت ويحدق بك موات صحراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيما بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خالدات ، وحسيس اصوات خافت من عبقريات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار ونقبت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسيماه أو رب تسجد له الجباه ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فأنت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الخضر كل خمسمائة عام فيجد فيها البحر في موضع المدينة ويجد فيها المدينة في موضع البحر ويراها خلاء قواء في هذه الزورة ويراها مروجاً وبساتين في الزورة التي تليها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تعمرها الفيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوابد إلا قليلا من الارانب والظباء والاوعال وفلولاً من الثعالب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجمها الفناء حتى عفى عليها أو كاد فخلفتها حصون اخرى

يهاجمها الفناء ويعفى عليها أو يكاد ، وكانت هنا معابد فصوامع فمساجد ثم جاء على آثارها خراب تدين له بيوت الارباب والناس ولا يعفي منه قديم ولاحديث ، وحول ذلك الصحراء تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان ثائر . وغدير وشيك النضوب في موضع كثيب من الرمال .

* * *

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناة ان تكون أكبر مثيلاتها في مصر فأبت الايام إلا ان تظل في احضان الجبل على قيد باع من التمام، وقف هنالك لانه تعود الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه القفار ، فارسلته وانا احمد له ما استطاع من الشغف بذلك التاريخ القديم وأفاضل بينه وبين من تحفزهم الى المكان عادة كعادته أو من لا يحفزهم اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . ! وأويت الى كنف الجبل توقرني الذكرى الحافلة بالعبر ويخف بي الضياء الزاخر باشراق كاشراق الامل وحرارة كحرارة الهيام ، وأنشد بيني وبين نفسي :

طهرت بماء سمائها أمم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يخف بها ويمتد
فيض يشف فما به كدر ومدى يفيض فما له حد

وجلست ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يفكر » كحمار شيخوف . ! فلعله يسأل نفسه . ما لهؤلاء الناس ولهذه البقعة لا يفتأون ياتون بي اليها من حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يعثرون له على جواب . . !



الـكمال

— ١ —

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الـكمال ثم سألت نفسي : ولـكن هل الانسانية بالغة من الـكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلي فيها ذلك الـكمال؟ واذا كانت لن تبلغ حد الـكمال فالى أي مدى ستنتهي .... بعثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧ — محمود محمود محمد

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انسان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحقيقه .ولو شئت لأحلته الى ما بعد الف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع ان يناقضني فيما أقول او يستطيع هو أن يناقضني واستطيع انا ان ارجيء الامر الى ان يحين الموعد ونرى أينا ادنى الى الحقيقة ! ولـكني لا احب هذه النبوءات المعلقة وأريد ان أخطو معه خطوات في عالم المجهول ونحن على مأمن من الرجعة الى مكاننا في القرن العشرين

ولا يحسبن الاديب انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فانني مدع له الآن شيئاً انا على أتم اليقين منه وأوكد التأكيد من صدقه.فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الـكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الـكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة تتدرج عليها من نقص الى كمال. فضلا عن ان الـكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ما كان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاحاطة به من طريق المعرفة الانسانية.وهو فضلا عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالا لا حاجة بعده فقدنا لذة الحيـاة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل ونصر على المخاوف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى شريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولى ولا

---

(١) ٦ يناير ١٩٢٨

للسعي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نبلغه ولن نتصوره ولن نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسعي الى سدادها، وانما نترقي في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرفعنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة الكمال نفسها مطالب لا يشعر به كثيرون ولا يقلقون بالهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لا فكاك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال

تموت مع المرء حاجاته   وتبقى له حاجة ما بقي

***

في قصيدتي « ترجمة شيطان » أمثل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة قائماً يسأل الله جل وعلا: هل نستقر وبيننا وبين الكمال غاية؟ وهل نسعد ونحن غير مستقرين؟ وما نعيم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطلبه؟ هل يسلب مني الشوق الى الكمال فانا اذن موكوس ممسوخ ؟ او يبقى فيّ هذا الشوق فأنا اذن مجاهد محروم ؟ كلاهما لا ينتهي بي الى سعادة ونحن ها هنا في النعيم . وهل نطلب النعيم الا لنعيش فيه سعداء ؟ !

فمن جرى على فلسفة هذا الشيطان فسبيله ان يسأل على هذا المنوال ولا يظفر ببيان . وخير لنا هنا — على هذه الارض — ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة انما هي في السعي والطلب او في الامل الذي يتنقل بنا من حال الى حال . فأما الاستقرار التام فلا نبلغه ولا هو بمحمود اذا نحن بلغناه. وقد انصف شوبنهور حين شبه الانسان في الحياة بالحمار الذي يصعدون به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعلقون فيها العلف بحيث لا يناله ولا يغيب عن نظره . ! فهو ابداً صاعد وهو ابداً بعيد من ذلك العلف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينسى مشقة الصعود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مسخر فيه . وكذلك الانسان يفتأ ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصيبه ولكنه يستعين به على الصعود في مرتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولنعلم ان رضينا او غضبنا اننا ما لنا غيره من قرار

***

ندع الكمال المطلق غير مأسوف عليه فما هو الا الفناء او شبيه بالفناء اذا قيس الى

رجلا يعني في جميع اعماله بان يعيش وفاقا لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد يجنح به الى وجهة اخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه ـ غير ناظر الى المنفعة او المآرب الخاصة — اسمى مبادىء الاخلاق الاجتماعية التى تعرف في زمانه. فالشرف والنزاهة في جميع معاملاته والصدق في صفقات العمل او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تمتزج عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادىء التي لاتبالي احكام الظروف . ورجل الشرف هو ذلك الذي لايقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع،والذي لايستطيع عوضُ ان يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادبية قد تمهّد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الغرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ما حوله »

ويقول الكاردينال نيومان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف «انج» في كتابه «انجلترا» :— الزم تعريفات الجنتلمان ان يقال انه ذلك الذي لا يوقع ألماً بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يجتنب جهده كل مايخدش أذهان صحبه او يكدرها وأنه يجتنب الصدمة والاحتجاز والكآبة والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل انسان على هينة وطمأنينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه لمجرد رد الاساءة ولا يصغى الى وشاية او لغو او يتعجل باسناد الغرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتلمان لا يكون وضيعاً ولا صغيراً في منافساته ولا يخلط بين الشخصيات والكلمات العوراء وبين الحجج والبراهين او يلمح بالسوء الذي لا يجهر به. وهو انسان له فهم يعصمه ان يضطرب من العدوان وشغل يلهيه عن تذكر الاساءة وحلم يأبي عليه الضغينة،وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه ولكنه أصح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزاد على ما عنده من الاخلاص والمسالمة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلتاهما مثل أعلى يعسر وجوده في حقائق الحياة .

أي المثالين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتلمان او السبرمان ؟

موعدنا بذلك المقال القادم ان شاء الله

الكمال (١)

— ٢ —

السبرمان والجنتلمان

«الايبرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بعد شيوع مذهبه وترجمة كتبه ، و« السبرمان » هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة واطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء ويتوهم ان السبرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من القرد، ويقول ان هذا الانسان جسر يعبره القرد الى السبرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بغاية ينتهي اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر واغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده القردة وذوات الاربع ! فالسبرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يحتذى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا يرتقى الى منالها

اما « الجنتلمان » فهو في وصف الواصفين له شيء موجود ومعهود يعد بالعشرات والمئات ويكثر مثاله في الاندية والمجامع ومحافل السروات وابناء الطبقات الرفيعة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تعيين صفاته وحصر شمائله وتعديد الخصال التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته. فالفرق بين الجنتلمان والسبرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلائق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام

ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السبرمان وانصار الجنتلمان في هذا الاعتبار. فنحن نعتقد ان السبرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والمشارب ، اما الجنتلمان كما يصفه الكاتبون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندر ان تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

---

(١) ١٣ يناير سنة ١٩٢٨

المتجبرن يطغى بأنانيته الساطية على ابناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخير عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والمحاسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصلح له وتجري مع مطامعه ، والرذائل والمثالب لا معنى لها الا أن تعوق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل مرماه ، وهو في كل ذلك نبيل النفس عالي الهمة عظيم الدهاء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة ويعرف الصدق والخديعة كأنهما لونان من الوان القوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث تملى عليه البداهة الملهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها نيتشه فيمن سماهم انصاف السبرمانات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرمانات الكاملين

أما الجنتلمان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأن يعيش وفاقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة ... والذي قد تمهّد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الغرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور » وكذلك جنتلمان الكاردينال نيومان « الذي لا يوقع ألماً كائناً ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الازدياد على ما عنده من الاخلاص والمسالمة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الإخطاء » . نقول أما الجنتلمان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثل الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحثت في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم تجد واحداً يعالج ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال الشمائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجنتلمانية صنعة يحذقها الطالب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واشارات لا يصعب تلقينها ويجري على أساليب في المعيشة لا يتعذر الجري عليها ويحترس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الصنعة فاذا هو مقبول في مسلك أهلها محسوب بين أصحاب عنوانها ، ولا سيما اذا كان على شيء من التعليم والالمام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من أصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجميل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يرجعون فيه الى احساس لطيف يدرك هذا الترف الجميل ويعجز عن خلق الجمال وابتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك نقص ذلك الاحساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى فسحة التميز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

ترى في خـدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية وعادات المجتمع في الطعام والشراب والملابس والزيارات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الأثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً ينغمسون في البيئة الجنتلمانية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين افرادها لندرة الجنتلمانية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الجنتلمانية .

فليس الجنتلمان الشائع في العرف هو الانسان الذي لا يوقع بأحد ألماً كائناً ما كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الايلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وليس هو الذي يعيش على ارفع مثال للمروءة والشيم بل هو ذلك الذي يستبيح كل ما ثمة ويستحل الـكذب والخيانة والظلم في صيغة مصقولة غير نابية ، وليس هو الذي يطالب في بيئته بالكمال والشمم وطهارة الاخلاق والمآرب بل هو ذلك الذي لا تعني بيئته بشأن من شؤونه مادام حاطياً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عنه كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط اللباقة والهندام. حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الجنتلمانية » على اصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيئة من البيئات ، وسهل الامر على طلابه فلو انشئت مدرسة مستعجلة لتخريج الجنتلمانية كما يخرجون الضباط في ابان الازمات الحربية لاستطيع تخريج الالوف المؤلفة في كل ستة اشهر على اكمل ما يروم المجتمع وتشترط الطبقات الرفيعة ، فقـد أفلح قانون الجنتلمانية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الـكمال على من يبتغيه وتقريب التهذيب لمن يريد الاختصار . فما على هـذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحـد عن علم او خلق او ذوق او شعور . وليكن اضيق الناس عقلا وألأمهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فاذا ظهر عليه شيء من ذلك فتلك اذن غرابات شخصية وأطوار خصوصية ! ومن آداب « البيئة الجنتلمانية » الا تحجر على هذه الغرابات والاطوار بل تستملحها وتنجذب اليها لأنها أقمن بالتنويع وتبديل الطعوم

فاذا كان نيتشه قد ظن ان السبرمان أمل تتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان نعلم نحن ان الجنتلمان ـ كما هو في صورة المثل الاعلى ـ أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأميل . ولـكننا سألنا أي المثالين أولى بالاتباع : السبرمان او الجنتلمان ؟ فالرأي عنـدي ان الفردية في السبرمان اكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الجنتلمان اكثر مما ينبغي كذلك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وانما هو فرد وابن بيئة تعيش معه وابن نوع قد عاش قبله وسيعيش بعده. فاذا انحصرت

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل وانما يستتم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو الكمال المقدور له وهذه هي القبلة التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نيتشه قد أخطأ فهم النشوء والارتقاء حين بنى ظهور السبرمان على اصول هذا المذهب وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمته او نوعه ، لان « الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو إنه يستهلك كل غذائه لنفسه بل هي ترينا العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه في جانب الغذاء الذي يعطيه ؟ والمعدة والكبد والدماغ وسائر الجوارح والاعضاء ما هي وما وظائفها وماسر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟ وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقير ما سر عظمته اوحقارته ان لم يكن منظوراً في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه الغيرية ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة والبر والرحمة والاتصال بعروق من العطف ووشائج من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد اخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم «الجنتلمانية»، فجعل المجتمع الحاضر — بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر — هي الحياة كلها وهي محور الآداب والكفاءات ، فلا ادب ولا كفاءة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر يبيح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويجسر على اغضابها . فضاعت في هذا التقدير الفضائل النوعية التي انما جبل عليها الانسان لتقويم نوعه وتحسينه لا للاستغراق فى بيئة زمانه والتفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تتفاوت بها الاقدار والمواهب كالنوافل المهملة في جانب الظواهر التي يقتضيها المجتمع من عباده . مع ان هذه الظواهر لا فائدة لها الا كفائدة الزيت في تسهيل الحركة على العدد وتليين العلاقات بين اجزاء الاداة الكبيرة المسماة بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي العدد وليست هي الوظيفة التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقويم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها ويلين علاقاتها ولا فائدة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتليين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدى هذا الخطأ فتصور عظماء الانسانية الذين هذبوا عقولهم وثقفوا اذواقها والهموا ضمائرها وخلقوا لها جمال فنونها واسرار علومها محرومين من حق العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الجنتلمانيه واحكام الاندية ومحافل الظرفاء! ثم تصور كم تخسر الانسانية من فقد أولئك العظماء وتعويضها بجنتلمان عصري عن كل عظيم مفقود . . . ! انك لا تملك نفسك أن تبتسم حين تتصور موسى وبوذا والمسيح

ومحمد او بولس الرسول وهومر وافلاطون والغزالي واشباههم واندادهم محاسبين في معاملات الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . ! ومتى ذكرت ذلك فانت تذكر لا محالة ان الرجل قد يسخط أبناء جيله ويزري بما تواضعوا عليه وينبذ كل ما تفرضه عليه البيئة ثم يظل بعد هذا كله انساناً عظيماً خليقاً بالحب والاكبار

فلاسبرمان نيتشه اذن ولا جنتلمان العرف الشائع ولكنما الانسان الذي تمتزج فيه حقوق الفرد والبيئة والانسانية جميعاً هو مثال الكمال المطلوب . فان سألت اي هذه الحقوق ينساها اذا اشتجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاجزم بأنه ينسي نضائل الفردية والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية، لانه طالب كمال والكمال معلق بالدوام لا بحاجات نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

توماس هاردي (١)

— ١ —

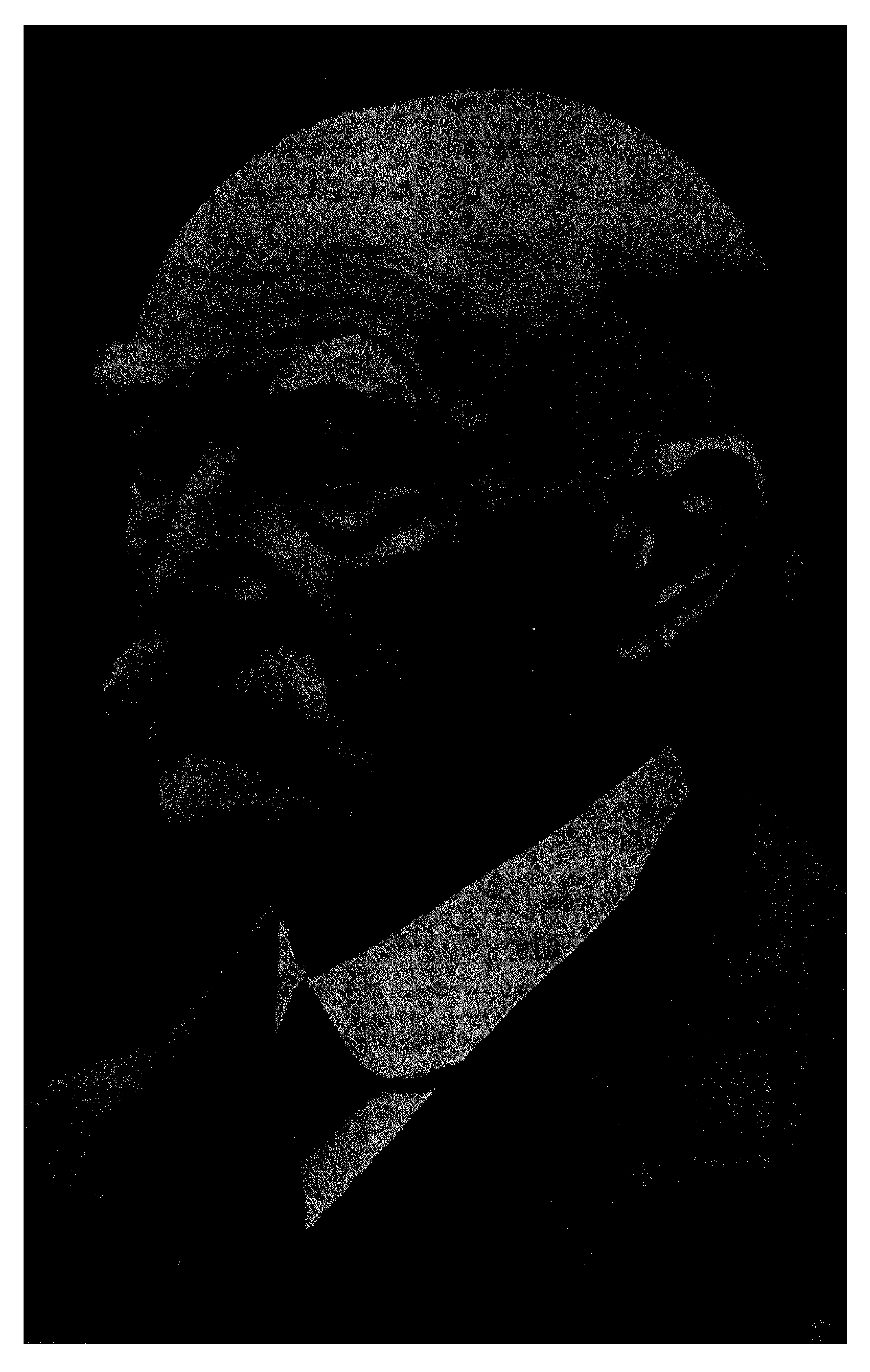
« اراهم اذ يسمعون اني سكنت سكوني الاخير ينظرون على الابواب الى السماء قد حفلت بالنجوم التي يشهدها الشتاء ويهتف نجيٌّ من الذكر في اخلاد اولئك الذين نزل الحجاب بيني وبينهم فلن يروا لي بعد ذلك وجهاً ، فيهمس لهم ان قد مضى وكانت له عين موكلة بهذه الغوامض والاسرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحي اليه لسان الغيب انه مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشتاء ترفع العيون الى سمائها فتذكر الشاعر الذي كلفت عينه بالنجوم وشملتها قريحته بسواد من الحزن الذي شملت به كل موجود ، ثم أغمض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في سمائه نجوم ولا يستنزل فيه وحي القصيد

ألا من منبيء الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس لذكراً تجدده كواكب الشتاء وكواكب الصيف وتعيده ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من الشهب والشموس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرفه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب سيعرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر المفعم الفؤاد الى طلعة الفجر يتراقص فيها الورق

---

(١) ٢٠ يناير سنة ١٩٢٨



توماس هاردي

اليابس والاخضر كما تطايرت الاطياف من عصا الساحر، او شخص الى الليل كأنما زحف الى الشرق محسوس الحركة ملموس الجلباب ، او شخص الى الكواكب تخالجه الرهبة من التفرد معها فى غيهب الظلام ، او شخص الى الشمس يعجب لعبادها وما وفقوا له من الهدى القديم، فهو ذا كرٌ لا محاله صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في معزل عن هيجة الزحام » ومسائل الطبيعة ليلها ونهارها وطيرها واشجارها عما لا علم لها به من غوامض وأسرار

واذا انقلب الناظر الى فؤاده يتردد فيه بين ينابيع الرجاء ومفاوز الخوف ومروج الدعة ووعور المحنة وصحراء اليأس وسراب الآمال فهو لا ريب ذا كرٌ فى ذلك العالم المستهول دليلاً كأرفق ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا فى ذلك الميدان المكظوظ بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاويات الضلوع على اسى واشفاق ، باسمات الوجوه عن صبر وايناس، يضمدن الجروح ويجبرن الكسور ولا يخدعن احداً بغير الحق ولا يضحكن الملهوف ضحك الغواية والغرور . فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد صمت بين صيوفها فى يوم من ايامها رفيقاً كذلك الشاعر الذي كسا الحزن رحمة وجعل للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بخير ما تجتمع فيه الزينة والحداد ، وان انساً لسالك هذا الدرب الموحش ان يخاف فيه كما خاف ذلك الرفيق وان تفارقه الطمأنينة كما فارقت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنفد للصبر ، ملعج لسكينة الاطمئنان

لقد كان هاردي من احب القانطين الى القراء واخفهم محملاً على الموافقين له والمخالفين في الرأي والشعور ، فقد كان الرجل بيّن الشك بل كان في بعض قصائده بين الانكار وها هو ذا بعد موته يدفن في مقبرة وستمنستر اي في مقبرة الدير الذي يشرف عليه القسوس ، وكان ابعد الناس عن الملوك والامراء فلم يبعده ذلك عن حبهم واكبارهم ولا قعد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات ليزوره في بيته حيث يقيم في الريف ، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بينه وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول فيها مقام الذين يجتوونها ويتبرمون باكاذيبها وآلامها وانها تمسك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بخيراتها. فهذا توماس هاردي الذي تتلخص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها شيء عدمه خير من وجوده والاضراب عنه خير من المضي فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والثمانين وطالت صحبته لها الى السن التي يكره فيها الحياة

من جبلوا على التفاؤل والاستبشار ، وقديماً كان المعري يذم العيش ويرثي لكل مخلوق في قيد « ام دفر » وقد جاوز الثمانين بسنوات ، ونيف شوبنهور على السبعين وهو امام المتشائمين في الزمن الاخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظرته الى الحياة نظرة الواثق المستريح . فكأن ما طبع عليه هؤلاء المتشائمون من فرط الاحساس بالالم يجنح بهم الى اتقائه واجتناب أسبابه ، وكأن سكون بواعث الحياة في نفوسهم يزهدهم في مطالبها ويعفيهم من مجاشمها واطماعها التي تعاجل الآجال بالسقم والفناء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نقمتهم عليها ام هو من حسناتها التي تتهمهم بالزيغ والنكران

***

ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكاً في حياته ونشأ في طفولته ضعيفاً ميؤساً من بقائه مثل كثير من المعمرين بين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تتلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من أهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافلح بعد قليل ، ورحل الى العاصمة فنال جائزة المعهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم نال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة العمارة » . ولكن نجاحه هذا لم يطمس في قريحته نزعة الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصابت حظاً من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيما هو اكبر وأضفى ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للروائي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقاصيصه وفطن الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في متانة اللغة ورصانة الموضوع والتنزه عن الدنايا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذه بالشاعرية والشغف بالمناظر الريفية ولا يتكلف ما نخال ان مردث كان يتكلفه من التزمت والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في معزل عن هيجة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث فاذاعت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتعاقبت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالعبقرية وصدق البيان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجماهير ولم يزد المطبوع من اروج رواياته على بضعة آلاف قلما يعاد طبعها كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الالوف في كل مرة ويعاد طبعها

مرات في العام. فقدكانت شهرته اكبر من رواجه وكانالاعجاب به اكبر من الاقبالعليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى العطف على مناظره وسكانه وسذاجة العيشة التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه.وما زال هذا الطراز من القراء قليلا في اكثر الامم قراءة وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل التفرغ للروايات ، بضع سنوات في نظم الشعر ثم اقل من نظمه وهو يعاوده على فترات ، ولكنه لم يهجره قط ولم يزل يتحول اليه لينظم فصلا منثوراً اعجبه او يصور حالة نفسية او يصف منظراً من مناظر الخلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» اتمها سنة ١٩٠٨ وسماها « العواهل » وادار وقائعها على سيرة نابليون بونابرت فجعله هومحور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عبر واطوار

ثم ترك الرواية واقبل على القصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السبعين وفرغت من نفسهدواعيهذا الشعر الذي يُظن انه الصق بالشباب واعصى على الكهول والشيوخ . ولكنه نقض هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما اعانت على النظم في هذه المعاني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبلبل القرائح وتغشى عليها بدخان الاشجان والشهوات، فاذا بدت علىشعر الشباب دفعة الفتوة وجماح العاطفة المستعرة فالشيخاحجى ان ينظر الى اللباب من وراء تلكالغشاوة وان يصغي تلك البلابل والاوشاب وانينشدها في سكينته ومعرفته انشاد العازف المالك لريشته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيجيء ايقاعه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستعيض من البراعة والسلاسة بعض ما فاته من التوهج والحرارة . ولا يغب عن بالنا ان الغرابة في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيوخ الذين يجيدون بشعر الغناء ، لان نظرة هاردي ابداً ساخرة وزفراتهابداً مكبوحة صابرة واناشيدهتليق بالشيوخ كما تليق بالشبان في نوبات الاستكانة والتسليم، فهو احق بالاجادة في هذا المجال من سواه وهو هو توماس هاردي سواء نظم فى الحب او فى الحكمة وفي تجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في الذروة العالية فما مكانه ياترى بين شعراء العالم المعدودين ؟ اهو في مثل منزلته الروائية ام له مكان هنالك دون ذلك المكان ؟ أما كاتب هذه السطور فانه لم يقرأ لشاعر حي شعراً يفضل شعره على الجملة او يدانيه فيما ارتقى اليه من فنونه التي بلغ فيها الى قمته الخاصة،ولكني لا احسبه بين الرعيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم العصور وميزهم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل واعظم شعراء عصره ولكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل العصور

وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلعون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاه في الشعر والرواية . فقيل لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلا مبشراً في نزعته ومذهبه ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائزه الادبية على اصحاب العبقرية المثالية والمطامح الراجية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعره او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ؟ لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك

توماس هاردي [1]

— ٢ —

شهرته وتشاؤمه

الشهرة والتقدير شيئان قلما يتفقان . فالشهرة هي صوضاء واصداء تتساوى فيها اعلام الاماكن والاناسي واسماء الجديرين بالتنويه والاعجاب والجديرين بالمقت والنسيان . وكأنها بهذه المثابة اصوات آلية لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء — او غير الاحياء — له اسم يعرفه الالوف بدلا من الآحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جبلا يسمى الهملايا وفي عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذي به تكون الشهرة فضلا ونعمة يغتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتاً يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطبول وازيز الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في انسان كما ظهر في توماس هاردي الذي بلغ من تقدير قومه وغير قومه غاية ما يصبو اليه الاديب ولم يبلغ من الشهرة «الآلية» بعض ما بلغه ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . فقد مضى عليه جيل كامل وهو مجهول في اهل

---

(١) ٢٧ يناير سنة ١٩٢٨

بلده وبين عشيرته وجيرانه لا يخطر لاحد ممن يرونه في قريته ان هذا الرجل الحزين الدالف بين المروج او الراكب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية ناثراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جد حميم . اتفق لمعجب به ان ذهب يزوره او يحج اليه كما يقول فنزل بفندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار الغداء يحادث فلاحاً مفراحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحتفاله بشأنه . فسأله : هل يجيئكم توماس هاردي هنا ? فجعل الرجل يتمتم: توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنيهة اشرق وجهه كمن قد ظفر بفكرة مهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المشدوه : «لعلك تعني بل هاردي ذلك الرجل الضئيل صاحب الشوارب المدلاة ! نعم هو يجيء هذه القرية كل يوم سوق ! »

وهكذا آثر هو لنفسه ان يعتزل لندن وباريس بعد ان عاش فيهما ما عاش حيث تتدافع المناكب على الشهرة وتحتال الاسماء على الظهور وأوى الى قريته ـ غير بعيد من البيت الذي ولد فيه ـ يعاشر الفلاحين ويحادثهم وهم يجهلون من شأنه ما يعلمه في اقصى الارض قارئه العارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبث حياته كلها بعيداً عن المجامع متحاشياً مواطىء الاقدام لا يستريح الى زيارة الغرباء ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر القاص الفيلسوف . وكان ابغض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصدية وعرض في الصـور المتحركة . ولما مثلت رواية « تس » في السينما وابتذلت مواقفها لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأبى ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من الغم والتأسي : « ان الرواية ستعيش على الرغم من ذاك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطيق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالا ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح اخطاءها . كان بعض الناس يلومه مرة على مصير « تس » البريئة المسكينة التي أسلمها الى الشنق وختمها بكلمته الساخرة « لقد نفذ العدل ! لقد فرغ رئيس الخالدين من عبثه بتس دربرفيل» وكانت في المجلس سيدة سليطة فقالت: «أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشنق ابطال روايته جميعاً » كأنها تقول أنه كان خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكانوا على المائدة . فانحنى الشاعر قليلا ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قلة مبالاته بآراء الناس في رواياته كان يألم للجهل والرياء ويسخط سخطه الوديع اذا ابتلي بنوبة عارضة من حماقة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأنحى عليها الناقدون بالتشهير والتجريس وحرمت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يتعودها الانجليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أنفت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى ان تكون «هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بعهده فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهيأة للطبع والتنقيح قبل ان يغت بتلك الحملة الهوجاء . ثم أقبل على الشعر فكان ذلك خير عوض له وللقراء ولوطنه الذي لم يكف عن توقيره وتقديره وان خالفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول أن « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملا اذا أردت بالشهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير العارفين فلا مطمع بعده لطامع ولا مثيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارئي شعره ونثره في الامم كافة . كان كبلنج يلقبه « بالملك » وكان الملك جورج يتتبع كتبه واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني باخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أبرق اليه يؤاسيه ويرجو شفاءه ، واحتفل الادباء بسنته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة اديب شاب يحيونه ويعجبون بروح الصبر والانفة التي بثها في تآليفه وأشعاره، وزاره ولي العهد في بيته الريفي منذ خمس سنوات ليبلغه بلسانه حبه وحب أبيه وأهل بيته، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمين ملموح، وبيعت نسخة خطية ناقصة من قصته «عينان زرقاوان » بالف وخمسمائة جنيه منذ سنتين، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الجامعات الكبرى الفخر ألقابها غير مطلوبة ولا ممنونة، وزاره نوابغ الممثلين يعرضون له في بيته فصولا من قصائده الكبيرة ورواياته التي افرغت في قالب التمثيل ولم يشهدها هو في مسارح العواصم ، وحفه عالم الادب الرفيع بعطف وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون والاولياء الصالحون، فلو دعاه كبلنج «القديس» لكان اليق به من لقب « الملك » وأشبه بتقواه واجلال الناس اياه ومقامه حيث تحج اليه الشهرة ساعية على القدم مطهرة من لوثة الصغائر والاحابيل .

ويخطيء الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء كراهة للناس أو فاقة في العطف والاحساس. اذ ليس أوسع عطفاً وأكرم حساً من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبغضه وفرحه وحزنه وفي هموم عيشه وحظوظ ماشيته وأرضه مواطن للعطف يشغل بها نفسه ويقصر عليها قلمه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره. فهذا لا يكون

الامن نفس طهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . نعم كان الرجل متشائماً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضبة لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة لا تطلع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطلع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتتهم الناس بالكنود لانها هي لا تنطوي على غير الكنود ، ولكنه كان تشاؤم العاطف الذي يرثي للناس من عسف المقادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بعطفه وينفذ الى دخائلها نفاذ الوالد المشفق الى دخائل قلب وليده ، ثم يتمنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لا لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة وأسلم من الوهم والشقاء

ويغلب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتزلوا الناس وسخطوا على معادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطير والبهائم وبرهم بهذه الخلائق التي يعذبها الناس وهم يتعاطون فيما بينهم ما يسمونه الرحمة والحنان! فشوبنهور كان له كلب يألفه ويناجيه ويغرم به حتى لقبه صبيان الحارة بـ « شوبنهور الصغير » ! نسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم ، وكان الذ شيء لديه ان يعاشر الحيوانات ويرقبها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيوانا مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معترض ولا مسوق . تراه اما يتلمس طعامه او يتعهد صغاره او يخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا لهو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواه . فان كان ذلك الحيوان طائراً متعت نفسي بالنظر اليه برهة من الزمن . لا بل فليكن فاراً مائياً او ضفدعاً فذلك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . ويعظم سروري به ان كان قنفذاً او عظاة او ايلا او غزالا . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اننا نأنس فيها حياتنا مصغرة بسيطة »

وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس ابلغ منه ولا امتع بين ما كُتب في معناه ، وكان المعري يأبى ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويعتده افضل من التصدق بالمال على المحتاج

تسريح كفك برغوثاً ظفرت به ابر من درهم توليه محتاجا

وكان ينكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للنحل قد جمع لا لآكله المشتار

تق الله حتى في جنى النحل شرته فما جمعت الا لانفسنا النحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف

ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الغزال

أما توماس هاردي فكلبه مشهور ككلب شوبنهور ورفقه بالطير والاوابد يعرفه الذين عرفوا جهوده في تحريم الصيد والرأفة بالحيوان وعرفوا المقبرة التي أعدها في حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي ماتت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف للناس والين جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بعامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضعيفة من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سريره .

وقد يكون أغرب ما في عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بحبهم لآبائهم وهم يحسبون الحياة شراً ويعدون الولادة جناية . فأما المعري وشوبنهور فأولهما قد رثى أباه رثاء اللهفة والوفاء وثانيهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي ينبت فيه عقم الحياة . ! وأما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الأمة الراغبة في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكراه ودفنه في مدفن العظماء

فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يجتنبون الناس لانهم أكبر منهم عطفاً لا لانهم أقل عطفاً من احلاس المجامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود الرخيص والود المزيف لانهم أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح .



توماس هاردي (١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء

ورد الينا البريد الانجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره ورواياته ومكانه في عالم الأدب واقوال شتى هي ولا ريب خلاصة الاقوال المختلفة في هذا الاديب الذي اتفقت الآراء على انه كان أديب انجلترا الفرد في زمانه ، وقلّ بين كتاب الصحف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزلته من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره اكبر من شغفه برواياته وكان اعتقاده ان محصوله في عالم الشعر أجود واجدى من محصوله في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في ايامه الاخيرة وابتدائه سيرته الأدبية واختتامه اياها بالنظم لا بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب افضل أولاده والاديب لا يحب افضل ملكاته في كل حين ، فاسباب الحب والاعجاب في النفس قد ترتبط بالآمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شعر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لان تخليد الكلام المنظوم ايسر واشيع من تخليد الكتب المطولة المنثورة، ولكن الامر الذي لا ريب فيه هو أن هاردي حري ان يعد بين النخبة الممتازة من القصاص في جميع لغات العالم وان يسمو بينهم الى منزلة قل ان يتجاوزها منهم متجاوز، ولكنه غير حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين انجبتهم جميع الامم في جميع العصور ، لان شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أحلى ما يبلغه الشاعر من العذوبة ،فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شعر احد غيره. وقد يلزمك ان تمزج بين هيني وجيتى الالمانيين او بين شلي وورد زورث الانجليزيين لتخلص الى روح يتفق لها ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة واليأس والسلوى في بعض اشعاره . الا ان انفراده بمزاج خاص لا يشبهه فيه شاعر او وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

---

(١) ٣ فبراير سنة ١٩٢٨

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابه ولكنه ليس بالفرد المقدم في كل باب

يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جارنت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اننا فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكننا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياته لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحي اليوم الذين لا يشبهونهم فى شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلائق شاعر ». وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكمون عليه بما يضعونه لانفسهم من المقاييس وما يتخيلونه للرواية من الكمالات وما يطبقونه على اعمالهم من الآراء ، بل نحن نقول اننا لنؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره انساني عام ورواياته إقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف وما ألف القطان فى مكان معلوم . إلا ان هذا لا يغير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يوائمنا من عمل اديب لا يدل على ان هذا الذي يوائمنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع التاجر صنفاً هو أنفس الاصناف عنده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتريه كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً فيقرأ القارىء رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جارنت « اننا فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا العصر ضعيفاً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب عالي المكانة في الرواية وهو دون القمة العليا بين القصاص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعر في المكان الممدود . فاذا فقدناه قلنا اننا فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصاص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . وانما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصاص الكبار في جميع الازمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ؟ هل هو أقرب الى ديكنز وثاكري وترجنيف ودستوفسكي وابانيز وبورجيه أو هو اقرب الى شكسبير وملتون وهوموروسفكليس وأندادهم من الاقدمين والمحدثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على مافيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الآن اصدق القصاص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في اجادته الرواية واسباغه العطف والمحبة

على خلائقها . واذا عاش غداً بالشعر ولم يعش بالرواية فانما يكون ذلك لان الرواية أثقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطيع الشعر القصيرة على السواء

***

ويقول ناقد الا « مورتنج بوست » في تقـديره لشعر هاردي : « ان فنه في اشعار شبابه جدير بالعناية الـكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصيحة الدافقة الطيعة التي تسمعها من البلبل والقبرة . وانمـا تلمح فيه على نقيض ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لأنها ينبغي ان تنجم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزيمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة تلتقيان في انشودة منظومة ، فاذا تعذر عليهما ذلك أو أبت اللغة ان تسلس له مقادها عمد الشاعر الى سلطانه وألجأها كرهاً الى الوفاق في عبارة منظومة . وهـذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالفشل في الايدي التي هي اضعف من يديه . فيستعصي الوزن واللغة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شماس ، ولـكن العجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولـكنك تراه مطرّقاً مسبوكا في قالب جميل كأنما استوى فيه على الـكره منه . والنهاية في هذه الحالة كما في تلك جديرة بالاعجاب »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأنت يخيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان الـكلام فيه مطرّق تطريقاً كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس بمرسل ارسالا كما يفيض الماء من الينبوع الجياش . ولـكن الذي نريد ان نقوله هنا هو ان شعورنا هذا حين نقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل باسلوب الصياغة . فليس الشعراء الذين نتلقى غناءهم كما نتلقى غناء البلبل فياضاً مرتجلا لا حبسة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويلين لهم مقاد الـكلام . فقـد كان البحتري اسلس من المتنبي نظما وأسرى الى النفس نغما وأعذب في الذوق مساً وكان مع هـذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي الذي لا تسمع منـه تلك الصيحة البلبلية الدافقة الطيعة ولا تتوسم على قصائده ذلك السخاء الفيـاض بالخواطر والعبارات . وربمـا حـذف البحتري نصف القصيدة لتسلم له السلامة في بقيتها ولم يكن المتنبي يفرط في بيت مما يقصـد معناه ، ولقد كان زهير اسلس من طرفة وكان طرفة اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناتول فرانس انه كان يعيد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك الـكاتب الذي يخيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تنقيح ، وكان فلوبير يعيد كتابة الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الاولى وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأقلهم جهداً فيما يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي اقدر على النظم المريع من ملتون الذي تضرب بجزالته وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشعر حين تقرأه بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الجبار. فنحن واهمون حين نعزو خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التى تخيل الينا ما نتخيل من خفة وطلاقة لا علاقة لها بعمل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، فالشك والوجوم والوقار لا تسلس كما يسلس الغزل الواثق والحزن الساذج والأمل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذاك. فلو اسلمنا شلي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المطرقة والاتون تظهران في موضع الينبوع والماء السلسبيل، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذانك الشاعران لسمعنا الصيحة البلبلية ولم نتخيل الدمية المسبوكة كما نتخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما نجم لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يريده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائل! وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يرده ويقسره على ما اراد ويسهر الليل في تطويع معناه لنغمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع

وصفوة القول في هذا الموضوع ان هناك ضروباً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يوهمك الصعوبة والعلاج ولا يخف بالقارىء خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس لهي خليقة على الرغم من ذاك ان تصاغ شعراً وان يكون صائغها عبقرياً مطبوعاً على سليقة الشعراء. في الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص، وليس يوقع في روع القارىء ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا الفدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة، والأخذ بأطراف التعريفات التي لا تحصر شيئاً فضلاً عن أن تحصر حدود الشعر وهي رحيبة مجهولة كحدود الكون التي لا تعرف الانتهاء

***

ويقول جيمس دوجلاس في « الدايلي اكسبرس » ان هاردي سيطر على فن المنثور ولكنه لم يسيطر على فن المنظوم، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عظماء شعراء المآسي في الدنيا يحسب مع هومر وفرجيل ودانتي وملتون في سعة الخيال وجبروت العبقرية، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب « ففي شعره كله جبـار يئن وينصب أنين المارد المقيد فى الاغلال »

والذي نراه نحن أن المارد المقيد فى الأغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب لا أسلوب هاردي وطريقته فى التعبير . فاذا سألنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا ان نعترف له بالتفرد في هذه الترجمة الامينة الوافيـة والتفوق على جميع الشعراء فى اداء الرسالة التي توحيها طبيعة القلق ووساوس الارتياب، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه عبقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يعقها عائق ان تنطق بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي العصري بأسلوب سواء؟ ان الريشة هنا حرة مرسلة وانما القيد والانين فى شبح المارد الذي نقشته الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التململ والاضطراب وللريشة الثناء والاعجاب ، ولا يخلو القارىء من ذنب يلام عليه لانه صفّـر لمثل الضعف المُجيد من حيث كان أحق بالتهنئة والتصفيق

ولسنا نعني ان توماس هاردي كان مبرءاً من كل مأخذ فى النظم والصياغة فقد قلنا فى ذلك ما يدفع هذا الالتباس ويدل على رأينا فى شاعريته واسلوبه ومنحاه ، ولـكننا نريد ان نقول أنه ما كل قيد نحسه فى الشعر يكون قيداً فى الشاعر ، فان للموضوع قيوده وللزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يريك القيود حيث لا تكون حرية ولا انطلاق



فهرس

كلمة واجبة

تمَّ صف هـذا الـكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً ،وهي آية من آيات السرعة في طبع الـكتب بمصر . فوجب عليّ هنا أن أثني على همة مديري المطبعة الأفاضل وعلى اجتهاد عمالهـا وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمـال المطابع العربية . ولا سيما رئيسا الصفافين خالد افنـدي حسن وعبد الرزاق افندي أبو السعود